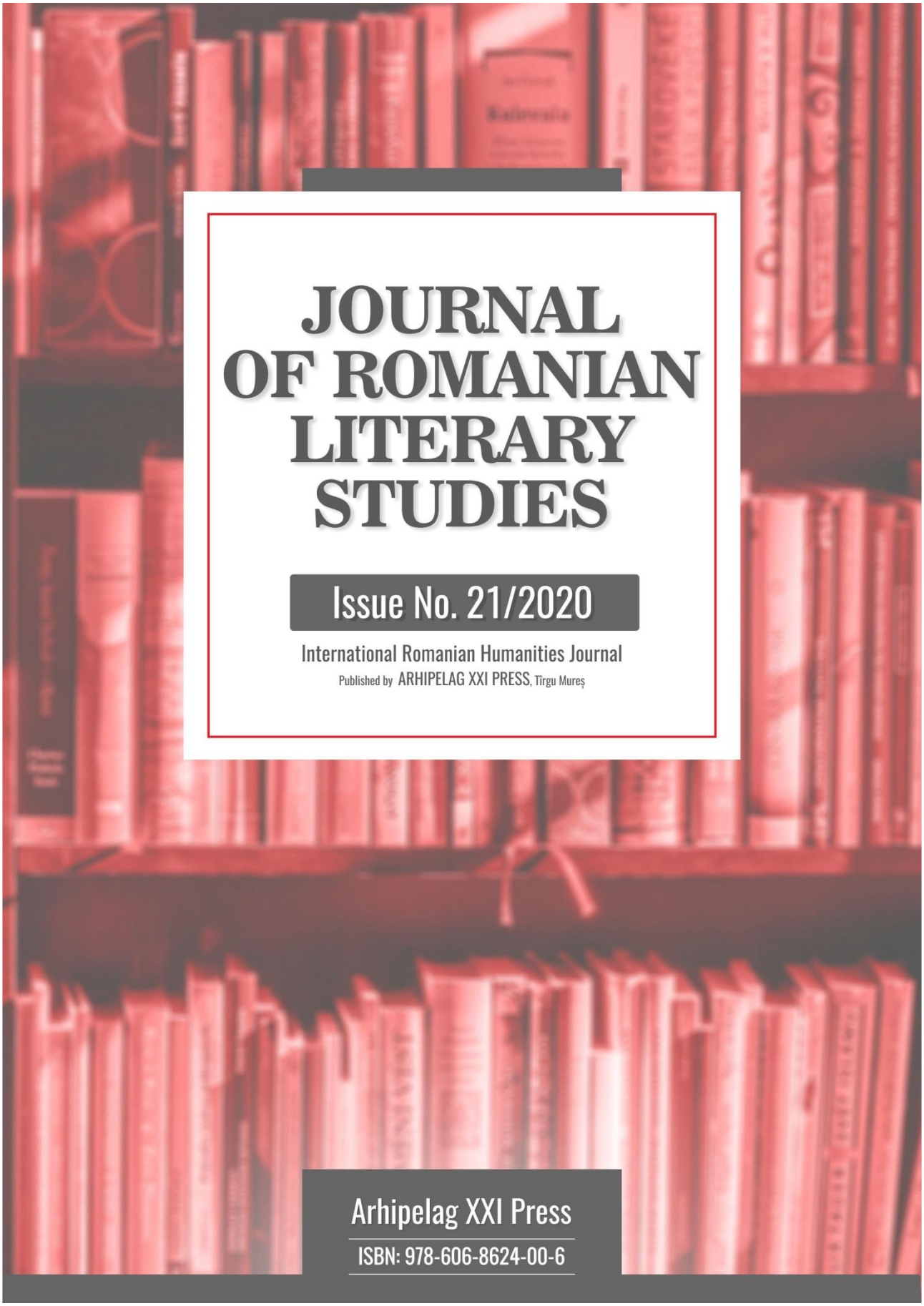

JOURNAL
OF ROMANIAN
LITERARY
STUDIES
Issue No. 21/2020
International Romanian Humanities Journal
Published by ARHIPELAG XXI PRESS, Tîrgu Mureş
Arhipelag XXI Press
ISBN: 978-606-8624-00-6

The Journal of Romanian Literary Studies is an international online journal published by the ALPHA Institute for Multicultural Studies in partnership with Arhipelag XXI Press. It is an academic publication open to academics, literary critics, theoreticians or researchers who are interested in the study of Romanian literature, as well as the Humanities. Our essential goal is to set communication paths between Romanian literary and humanistic research and the contemporary European cultural discourse, bringing the most valuable phenomena recorded in the Romanian culture into a beneficial dialogue with the other European cultures.

SCIENTIFIC BOARD:

Prof. Virgil NEMOIANU, PhD
Prof. Nicolae MANOLESCU, PhD
Prof. Eugen SIMION, PhD
Prof. George BANU, PhD
Prof. Alexandru NICULESCU, PhD

EDITORIAL BOARD:

Editorial Manager:
Prof. Iulian BOLDEA, PhD

Executive Editor:
Prof. Al. CISTELECAN, PhD

Editors:
Prof. Cornel MORARU, PhD
Prof. Mircea A. DIACONU, PhD
Prof. Dorin ȘTEFĂNESCU, PhD
Assoc. Prof. Luminița CHIOREAN, PhD
Assoc. Prof. Dumitru-Mircea BUDA, PhD

The sole responsibility regarding the contents of the articles lies with the authors.

Published by
Arhipelag XXI Press, Tîrgu-Mureş, România, 2020
8 Moldovei Street, Tîrgu-Mureş, 540519, România
Tel: +40-744-511546
Editor: Iulian Boldea
Editorial advisor: Dumitru-Mircea Buda
Email:tehnoredactare.jrls@gmail.com
ISSN: 2248-3004

Contents

VLAD ȚEPEȘ AT THE BORDER BETWEEN TRUTH AND MYTH IN SAXON AND SLAVIC STORIES

Erich Agnes Terezia

Prof. PhD., „Valahia" University of Târgoviște 22

THE NECESSITY OF SCHOOL RECONSTRUCTION. FROM INSTRUCTION TO EDUCATION

Marin Manolescu

Prof. PhD, University of Bucharest.....26

THE ROLE OF INTEGRATED ACTIVITIES IN DEVELOPING THE VOCABULARY OF THE PRIMARY SCHOOL PUPIL

Elena Lucia Mara

Prof. PhD, „Lucian Blaga" University of Sibiu 33

STIMULATING THE CREATIVITY OF THE STUDENTS IN PRIMARY EDUCATION, BY THE HOURS OF ROMANIAN LANGUAGE AND LITERATURE

Elena Lucia Mara

Prof., PhD, „Lucian Blaga" University of Sibiu 38

ION BUDAI-DELEANU'S EPIC „ȚIGANIADA" TODAY

Nicolae Iuga

Prof. PhD., Associate Researcher Gr. I „Constantin Rădulescu Motru" Philosophy Institute, Romanian Academy 45

PAVEL DAN'S PROSE. THE HUMAN DESTINY AND THE ETHICAL SANCTION

Iulian Boldea

Prof. PhD, UMFST "G.E. Palade" University of Târgu Mureș

Scientific Researcher, ICSU „Gh. Șincai", Romanian Academy 55

APÓDEIXIS/ EPISTÉME: THE LYRICAL AND THE NARATIVE: DIFFERENCES AND COMMON GROUNDS

Ion Popescu-Brădiceni

Prof. PhD, "Constantin Brâncuși" University of Târgu Jiu 60

SILENCE AS A FORM OF DIDACTIC COMMUNICATION

Teodor Pătrăuță

Prof., PhD., „Vasile Goldiș" West University of Arad 72

MATEI CĂLINESCU AND "THE AUTOBIOGRAPHICAL DIMENSION OF REREADING"

Ovidiu Verdeș

Prof. PhD, University of Bucharest.....77

MANAGEMENT OF INTERNATIONAL ROAD TRANSPORT OF GOODS

Laurenţiu Baranga, Laurenţiu Popa

Prof. PhD, ,,Valahia" University of Târgovişte, PhD, Râmnicu Vâlcea 87

THE IMPORTANCE OF FINANCIAL EDUCATION - THE FIRST STEP TOWARDS FINANCIAL INDEPENDENCE

Andra Bica, Bogdan Giurgea, Laurenţiu Baranga

PhD, Romanian Academy, DFP Vâlcea, Prof. PhD, „Valahia" University of Târgovişte 94

MODERN MANAGEMENT - CHANGE OF PARADIGM

George Vlad, Mihail-Bogdan Giurgea, Laurenţiu Baranga

PhD, USAMV, Bucharest, DFP Vâlcea, Prof. PhD, USAMV, Bucharest 101

THE IMPORTANCE OF THE RIGHTS, OBLIGATIONS AND RESPONSIBILITIES OF THE PARTIES IN CARRYING OUT THE TRANSPORT CONTRACT

George Vlad, Laurenţiu Popa

PhD, USAMV Bucharest, PhD, UPIT.....107

CONTROVERSIAL ISSUES REGARDING THE ENFORCEMENT APPEAL IN THE CONTEXT OF ENFORCEMENT IN TAX MATTERS

Adina Ponea

Assoc. Prof., PhD, University of Craiova 113

THE LATIN ORIGIN OF GLOBALIZATION TERMINOLOGY

Simina Badea, Mădălina Strechie

Assoc. Prof. PhD, University of Craiova, Senior Lecturer, PhD., habil, University of Craiova 118

LE CHAMP SÉMANTIQUE DU MOT PIED

Adela-Marinela Stancu

Assoc. Prof., PhD, University of Craiova 123

BEHIND THE SCENES OF CHILDREN'S LITERATURE: MARY POPPINS OR THE MIRAGE OF NAIVE HAPPINESS

Alina Maria Nechita

Assoc. Prof. PhD, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center.....134

LACK OF EDUCATION AND EARLY SCHOOL LEAVING. RISKS AND CONSEQUENCES

Romana Oneţ

Assoc. Prof., PhD, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare.....140

GEORGE CIPRIAN. MINOR DRAMA

Crenguţa Gânscă

Assoc. Prof., PhD, University of Oradea 148

DIEGETIC MODELS IN THE AGE OF STORYTELLING. POTENTIAL, SPOKEN, LIVED AND INTERPRETED TEXT IN BRAND COMMUNICATION

Alexandra Crăciun

Assoc. Prof., PhD, University of Bucharest 156

BRIDGES, PARALLELS, INTERSECTIONS, DIVERGENCES, COLLISIONS

Dragoş Avădanei

Assoc. Prof., PhD., "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 160

CHURCH APOSTLESHIP AMONG YOUTH. CATECHETICAL EMERGENCIES

Eugen Marius Ioana

Assoc. Prof., PhD, West University of Timişoara 169

GHEORGHE DIMA – BIOGRAFISCHE ÜBERLEGUNGEN UND DIE MUSIKALISCHE TÄTIGKEIT VON KRONSTADT

Mihai Brie

Assoc. Prof. PhD, Hab., University of Oradea 176

THE ADVERTISING DISCOURSE. TESTIMONIALS, STARS AND LIES IN WRITTEN PRESS

Carmen Neamţu

Assoc. Prof. Ph.D. Habil. „„Aurel Vlaicu" State University from Arad 184

LITERATURE AND MEDICINE – THE CHALLENGE OF MEDICAL HUMANITIES

Laura Ioana Leon

Assoc., Prof., PhD, "Grigore T. Popa" University of Iaşi 194

WORLDS IN TRANSITION: INFANT FEELING AND REPRESENTATION

Tatiana Potîng

Assoc. Prof., PhD., Romanian Philology Institute „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" of Chişinău, Republic of Moldova 200

RELIGIOUS LIFE IN MOLDOVA IN THE POLITICAL-RELIGIOUS CONTEXT IN THE SOUTH-EASTERN EUROPE AT THE END OF THE 14TH CENTURY

Claudiu Cotan

Assoc., Prof., PhD., „Ovidius" University of Constanţa 205

CONVERTING IN-PERSON TEACHING TO ONLINE MODE - A PROPOSAL FOR A HIGHER EDUCATION ESP COURSE

Yolanda-Mirela Catelly

Assoc. Prof., PhD, Politehnica University of Bucharest 216

THE RELATION OF THE PRE-SCHOOL CHILD WITH HIS FAMILY

Maria Dorina Paşca

Assoc. Prof., PhD, UMFST Târgu Mureş 224

ROMAN-CATHOLIC CHURCH AND THE CHALLENGES OF THE FRENCH REVOLUTION

Claudiu Cotan

Assoc., Prof., PhD., „Ovidius" University of Constanţa 232

ISSUES ON THE IMPORTANCE OF POLICY IN RESPECT OF HUMAN RIGHTS

Oana Elena Gălăţeanu

Assoc. Prof., PhD, "Dunărea de Jos" University of Galaţi 240

GENERAL ASPECTS REGARDING THE SPECIFIC FORMS OF FISCAL CONTROL

Anişoara Băbălău

Assoc., Prof., PhD,University of Craiova 248

THE DEVIL – THE FIRST APOPHATIC THEOLOGIST

Adrian D. Covan

Lecturer, PhD, West University of Timişoara 253

THE FALL FROM A HEAVENLY CONDITION OR THE EPOS OF AN UNEXTINGUISHED LONGING

Adrian D. Covan

Lecturer, PhD, West University of Timişoara 262

THE ALBEES BETWEEN THE EARLY PREVAILING CULTURAL INDUSTRIES AND POSTWAR CULTURAL RESISTANCE TO CORPORATE CULTURE

Florian Andrei Vlad

Lecturer, PhD, "Ovidius" University of Constanţa 269

THE SELF-TRANSLATION – BETWEEN CREATION AND TRANSCULTURALITY

Aliteea-Bianca Turtureanu

Lecturer,PhD., Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare 276

THE TRIANON TREATY IN LITERATURE

Nagy Imola Katalin

Lecturer, PhD, Sapientia University of Cluj-Napoca 282

RENAISSANCE DISSECTION, LITERATURE AND ART

Mirela Radu

Lecturer, PhD, Faculty of Medicine, "Titu Maiorescu" University of Bucharest 293

THE SOCIAL-PSYCHOLOGICAL ATTRIBUTES OF AN INFLUENCER IN SOCIAL MEDIA - FROM THE PROMISE OF THE BEGINNING TO A FULMINATING ASCENSION

Oana Morcan

Lecturer, PhD, „Vasile Goldiş" Western University of Arad 300

NORTH OF THE LOWER DANUBE AT THE END OF THE MIDDLE AGES AND THE BEGINNING OF THE MIDDLE AGES. DEMOGRAPHIC REFERENCES

Ştefan Lifa

Lecturer, PhD., West University of Timişoara 307

BRANDS COMMUNICATION STRATEGIES ON INSTAGRAM

Corina Rotar, Lucian Bostan

Lecturer, PhD, „Babes-Bolyai" Universityof Cluj-Napoca, Student, „Babes-Bolyai" University of Cluj-Napoca 312

"GIRL, WOMAN, OTHER" BY BERNARDINE EVARISTO VERSUS "THE WAVES" BY VIRGINIA WOOLF

Anca Badulescu

Lecturer, PhD, „Transilvania" University of Braşov 320

ASSOCIATIONS IN THE NOVEL HERE WE AREBY GRAHAM SWIFT

Irina-Ana Drobot

Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering Bucharest 324

THE CULTURA- MAGAZINE (1924) IN CLUJ AND THE ROMANIAN-GERMAN CULTURAL TRANSFER

Laura Laza

Lecturer PhD., „Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca 330

AFRICAN-AMERICAN FEMINIST PERSPECTIVES

Mihaela Pricope

Lecturer, PhD, Politehnica University of Bucharest 338

MEANS OF ENRICHING THE ROMANIAN LEXIS

Mihaela Hriban

Lecturer, PhD, „Vasile Alecsandri" University of Bacău 345

EXPRESSIONS OF THE LEXICAL FIELDS INTO ROMANIAN LANGUAGE

Mihaela Hriban

Lecturer, PhD., „Vasile Alecsandri" University of Bacău 350

SOME PREMISES OF THE PROCESS OF„ROMANIZATION" OF CHURCH MUSIC

Marius Constantin Murariu

Rev., PhD., Lecturer at „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology, „Ovidius" University of Constanţa 355

FILOTHEI SIN AGĂI JIPEI AND HIS MUSICAL WORK

Marius Constantin Murariu

Rev., PhD., Lecturer at „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology, „Ovidius" University of Constanţa 360

ENHANCING LAW STUDENTS' VOCABULARY WITH CASE STUDIES

Ana Munteanu

Lecturer, PhD, „Spiru Haret" University of Bucharest 365

POSTCOLONIAL VERSES

Patricia-Dorli Dumescu

Lecturer, PhD., "Victor Babeş" University of Timişoara 372

SAINT AUGUSTINE, THE MAN CONQUERED BY DIVINE GRACE

Călin-Daniel Paţulea

Lecturer, PhD, „Babeş – Bolyai "University of Cluj-Napoca 382

JUSTICE, FIDELITY TO THE NORM AND RULE FOR THE DEVELOPMENT OF SOCIO-HUMAN RELATIONSHIPS

Călin-Daniel Paţulea

Lecturer, PhD, „Babeş – Bolyai" University of Cluj-Napoca 390

POSTHUMAN ELEMENTS IN ROMANIAN SPECULATIVE FICTION

Lucian-Vasile Szabo

Senior Lecturer, West University of Timişoara 398

THE ORTHODOX CANONICAL LAWS REGARDING THE OBLIGATION OF ATTENDANCE TO PUBLIC DIVINE WORSHIP

Mircea Cristian Pricop

Rev. , PhD., Lecturer, „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology, „Ovidius" University of Constanţa 404

THE NEED FOR PARTICIPATION AND COMMUNION IN THE ORTHODOX CHURCH

Mircea Cristian Pricop

Rev. , PhD., Lecturer, „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology, „Ovidius" University of Constanţa 410

ASPECTS REGARDING ARGHEZI'S CULTURAL PRESS STYLE – THE METAPHORIC DIMENSION IN TABLETS OF A COLUMNIST

Ruxandra Coman

Lecturer, PhD, „Spiru Haret" University of Bucharest 415

THE CANONICAL PRINCIPLES OF EPARCHIAL AUTONOMY IN THE ORTHODOX CHURCH

Ioan Valentin Istrati

Lecturer, PhD, „Ovidius" University of Constanța 423

THE FUTURE COMMON AGRICULTURAL POLICY

Nicoleta Laşan

Lecturer, PhD, „Vasile Goldiş" Western University of Arad 428

INTERLANGUAGE. THE CASE OF ROMANIAN FOR SECONDOS

Anamaria Radu

Lecturer, PhD, Regensburg University of Germany 435

CLERICAL CULTURE AT THE BEGINNING OF THE TWENTIETH CENTURY. CASE STUDY: DIMITRIE CIOLOCA

Alin Cristian Scridon

Assist. Prof., PhD.,West University of Timişoara 443

BANAT SCHOOL AND SOCIETY. IOSIF TRAIAN BADESCU AND FILIP ADAM – TWO CLERICS AND THEIR TIME

Alin Cristian Scridon

Assist. Prof., PhD.,West University of Timişoara 451

THE ART AND THE CARTESIAN RATIONALISM SEEN IN REVERSE IN THE NOVEL "EL RECURSO DEL MÉTODO" OF ALEJO CARPENTIER

Ioana Ilisei

Assist. Prof. PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 455

FROM PERSONALISM TO DEMOCRATIC IDENTITY- THE BILATERAL COMMUNICATION BETWEEN WHITMAN AND GINSBERG

Mudure-Iacob Ioana

Assist. Prof., PhD, „Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca 464

ANGELIC AND DEMONIAC FEMININE CHARACTERS IN VASILE VOICULESCU' S

Iuliana Voroneanu(Păunescu)

PhD Student, „1 Decembrie 1918"University of Alba Iulia 473

MONSTER, GOTHIC AND THE BEGINNING OF CAPITALISM

Alexandru Ionaşcu

PhD Student, University of Craiova 482

THE CONCEPTS OF CENTRAL AND PERIPHERAL IN THE EPIC OF GILGAMESH AND IN RUSSIAN LITERATURE

Anistoroaei Bogdan Ioan

PhD Student, „Al. Ioan Cuza" University of Iaşi 487

THE ANTI-PASTORAL AND THE ANTI-GEORGIC TROPES IN JOSEPH CONRAD'S FICTION

Dimitrie Andrei Borcan

PhD Student , "Ovidius" University of Constanţa 493

THE PERIPHERY AS A SCAFFOLD FOR HUMANITY IN THE DRAMATIC WORKS OF G. M. ZAMFIRESCU

Alin Serafim Ştefănuţ

PhD, University of Oradea 498

ABOUT CHILDHOOD

Oana Roxana Bătrîna

PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 504

FOLK INFLUENCES IN CREANGĂ'S WRITING

Oana Roxana Bătrîna

PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 511

MYTHS, FAIRY TALES, LEGENDS, AND THE FORMATION OF THE ROMANIAN NATIONAL IDENTITY DURING THE 19th CENTURY

Veronica Florina Vîjoi (Vasilescu)

PhD Student, University of Bucharest 515

THE CONCEPTUAL FRAMEWORK FOR TRANSFORMING THE STATE ARCHIVES DURING THE DIRECTORATE CONSTANTIN MOISIL. CONSTANTIN MOISIL A LEADER OF HIS TIME

Laurenţiu Mircea Pascu

PhD Student, University of Bucharest 523

FAMILY - FRAMEWORK FOR SATISFYING THE CHILD'S NEEDS

Rodica (Bolojan) Ştef

PhD Student, University of Oradea 534

SÎNTA CETATE BY HELIADE RĂDULESCU- THE UTOPISM AS THE PARADOX DESCRIPTION

Ana-Maria Vlad

PhD Student, „Dunărea de Jos" University of Galaţi 542

THE LITERARY CIRCLE OF THE EIGHTIES GENERATION

Cristina A. Oprean Cornea

PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 545

STRUCTURES OF LANGUAGE IN "A DEATH THAT DOESN'T PROVE ANYTHING"

Andreia Maria Demeter

PhD Student, University of Piteşti 552

COMMUNICATION OF MESSAGES THROUGH AN INTERNATIONAL RADIO STATION

Eugen-Adrian Cojocariu

PhD Student, „Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca 561

THE POETICS OF REPRESENTATION IN THE MASTERPIECES OF CONSTANTIN BRÂNCUŞI

Iuliana Firu

PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 573

ELEMENTS OF SPOKEN LANGUAGE DYNAMICS FROM HUMOR AREA, SUCEAVA COUNTY

Grefelian Violeta-Cristina (Pitişciuc)

PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 580

DÉUS EX MÁCHINA: IMMORTALITY CLOSE AT HAND. ELIZABETH BÁTHORY IN POSTHUMANISM

Manuela Nicoleta Stîngă

PhD Student, University of Piteşti 593

CONTROVERSIAL PERSONALITY OF WRITER CONSTANTIN VIRGIL GHEORGHIU

Mihaela Breban

PhD student, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center 601

FACTORS INFLUENCING THE EDUCATIONAL PERFORMANCE OF STUDENTS FROM DISADVANTAGED BACKGROUNDS

Mirabela Murg

PhD Student, University of Oradea 608

ABOUT THE NOVELS OF DANILO KIŠ

Tatijana Petrika

PhD Student, West University of Timişoara 613

THE INFLUENCE AND ROLE OF THE FAMILYIN THE WELL-BEING OF STUDENTS WITH PARENTS WORKING ABROAD

Mihaiela But

PhD Student, University of Oradea 620

THE KING'S DAY BY FILIP FLORIAN. HISTORIOGRAPHIC METAFICTION

Nelia Ioana (Copilu)

PhD Student, University of Craiova 626

STEFAN GEORGE – A REPRESENTATIVE OF THE GERMAN SYMBOLISM

Sofia Lavinia Cercel

PhD Student, University of Craiova 631

ASPECTS OF THE GERMAN MILITARY ADMINISTRATION ON THE OCCUPIED ROMANIAN TERRITORY

Ceacîru Cristian-Iulian

PhD Student 639

ASPECTS REGARDING THE INTERNAL FORMATION OF THE CLOTHING VOCABULARY

Oana-Roxana Costache

PhD Student, University of Craiova 648

LITERARY INFLUENCES IN AUREL BARANGA'S WORKS

Adrian Oros

PhD Student, Technical University Cluj Napoca, North University Centre Baia Mare 657

BIBLICAL INTERFERENCES IN THE PROPHETIC POETRY OF HELIADE- RĂDULESCU: *MIHAIDA*

Ana-Maria Vlad

PhD. student, „Dunărea de Jos" University of Galaţi 663

READING CABINETS IN BUCOVINAREADING OFFICES IN CHERNIVTSI COUNTY DURING 1870-1938

Lăcrămioara Avasiloaie (Andrei)

PhD Student , „Ştefan cel Mare" University of Suceava 668

DESIGN THINKING FOR SOCIAL INNOVATION AND COMMUNITY DEVELOPMENT IN PUBLIC LIBRARIES

Camelia-Irina Căldăruşă

PhD Student, University of Bucharest 675

THE ROUTE TO INDEPENDENCE IN HÄNSEL AND GRETEL,BY THE BROTHERS GRIMM

Oana Codruţa Bejan (Pintilie)

PhD Student, UMFST Târgu Mureş 683

THE POETIC UNIVERSE OF PANAIT CERNA ON THE CONFLUENCE OF LITERARY PATHS

Valentina-Luminiţa Carp(Tanasaciuc)

PhD Student, „Dunărea de Jos" University of Galaţi 688

THE CONTRIBUTION OF DOLJ COUNTY AT THE NATIONAL EXHIBITION IN 1906

Traian-Sorin Dorobanţu

PhD Student, University of Craiova 696

THE INFLUENCE OF SPACE ON THE DESTINY PATH OF THE CHARACTERS FROM SADOVEANU'S SHORT STORIES

Simona-MarilenaCrăciun (Pogan)

PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 702

AESTHETIC CATEGORIES IN ROMANIAN LITERARY FOLKLORE

Nicoleta Flavia Dan

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca 709

THE DEBUT OF POET IOAN MOLDOVAN

Laura Alexandra Petrea (Şopterean)

PhD Student, UMFST Târgu-Mureş 714

DEFINITION AND ITS REPRESENTATIONS IN CLOTHING TERMINOLOGY

Oana-Roxana Costache

PhD Student, University of Craiova 720

THE DIGITAL AGORA AND ITS PLAYERS – A BRIEF ANALYSIS

Florin George Popovici

PhD student, „Ştefan cel Mare" University of Suceava 728

ANIMAL AND VEGETAL RHETORIC:ECOMORPHISMS IN JOSEPH CONRAD'S FICTION

Dimitrie Andrei Borcan

PhD Student , "Ovidius" University of Constanţa 734

TERMS OF PERSUASION IN THE ADVERTISING LEAFLET

Huţu Dâlcu- Năstase Elena-Tatiana

PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 743

EPISTOLARY DIALOGUE

Ramona Maria Trif

PhD Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 751

THE PRIMAL FETISH FOR THE FUTURE BY UPDATING THE PAST-MULTI-SEQUENTIAL MAPPING OF TIME AND TIMES IN THE SCIENCE FICTION LITERATURE

Mihaela Drelciuc (Nistor)

PhD Student, "Ştefan cel Mare" University of Suceava 759

GEORGE COŞBUC, THE PHASES OF POETIC RECEPTION

Lili Vârtopeanu (Mocanu)

PhD Student, University of Pitești 765

DISCOURSE PERSPECTIVES ON THE MEDIEVAL OLD CHARGES

Antoniu-Alexandru Flandorfer

PhD Student, „Ștefan cel Mare”University of Suceava 772

MEDIEVAL BUILDERS: A CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS

Antoniu-Alexandru Flandorfer

PhD Student, „Ștefan cel Mare”University of Suceava 779

DIGRESSION AND NARRATIVE DISCONTINUITY IN MAIDANUL CU DRAGOSTE

Cristian Hoaghea

PhD Student, University of Pitești 785

COMPARATIVE APPROACH TO PRAGMATIC-RHETORICAL PECULIARITIES REFLECTING THE ADVERTISING DIMENSION OF THE LINGUISTIC MESSAGE EMBODIED IN THE TOURIST GUIDES

Ioana – Daniela Bălăuță

PhD Student, „Ștefan cel Mare” University of Suceava 791

HIGHLIGHTS OF A STUDY JOURNEYIN THE COMMUNIST TERROR DUNGEONS IN ROMANIA

Marius - George Coșarcă, Valentina Matei

PhD. Student, Librarian at the "Justinian the Patriarch" Faculty of Orthodox Theology, University of Bucharest, Student, Faculty of Psychology, Ecological University of Bucharest 803

ASSIMILATING THE AMERICAN DREAM THE RIGHT WAY: NORMAN PODHORETZ'S *MY LOVE AFFAIR WITH AMERICA*: THE CAUTIONARY TALE OF A CHEERFUL CONSERVATIVE

Ștefana Iosif

PhD student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 808

REBIS - THE HERMETIC ANDROGYNOUS

Carmen Ioana Popa

PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 817

A PHILOSOPHICAL VISION ON INDIVIDUALISM AND THE RELATIONSHIP BETWEEN THE CHURCH AND STATE

Sorin Gigi Sasu

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare 822

LE DESENCHANTEMENT CULTUREL DU MONDE, POINT DE FUITE DU CONSERVATISME METAPOLITIQUE KUNDERIEN : TENSIONS ET PARADOXES D'UN RAPPORT AMPUTE A LA MODERNITE ET A L'EUROPE

Alexis Chapelan

PhD Student, University of Bucharest 830

EXPRESSIONS OF POWER IN THE DJEBARIAN IMAGINARY. THE NOVEL LE BLANC DE L'ALGÉRIE

Adelina-Elena Sorescu

PhD Student, University of Piteşti 839

THE EMPERROR CONSTANTINE,AS ANALYSED BY TODAY'S LITERATURE

Isabela - Elena Spirea

PhD Student, University of Bucharest 846

MANIFESTATIONS OF THE 1913 CHOLERA EPIDEMIC IN CRAIOVA

Lucian Popescu Vava

Phd Student, University of Craiova 855

STATISTICAL ASPECTS ON WRITERS OF DOCUMENTS IN WALLACHIA (17TH-18TH CENTURIES)

Mihaela Năstase (Gheorghe)

PhD Student , "Valahia" University ofTârgovişte 866

THE COMMUNIST MOVEMENT IN ROMANIA - BETWEEN PROPAGANDA AND ACTION IN THE INTERWAR PERIOD

Sorin Buzatu

PhD Student, University of Bucharest 875

VOLTAIRE'S BRUTUS AS ONE OF THE FIRST SLIGHT SHAKESPEARIAN INFLUENCES

Carmen Andreea Oneaţă886

PhD. Student, University of Piteşti 886

DEVIANCE, A STUDY OBJECT FOR A BRANCH SOCIOLOGY

Dennis-Theodor Pârju

PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 893

HABITUS AND MIGRATION IN THE WORK OF PIERRE BOURDIEU

Alexandra Georgiana Poenaru

PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 900

THE POLYPHONIES OF EROS IN THE ODYSSEY

Alina Mihaela Ilie (Florea)

PhD Student, University of Piteşti 905

LOVE FROM THE MYSTICAL AND DOGMATIC PERSPECTIVES - YUNUS EMRE AND ZORICA LATCU

Dumitra-Daniela Popa (Apostu)

PhD Student, „Transilvania" University of Braşov....916

THE ROLE OF PROEMA PUBLISHING HOUSE IN THE SYRIAN-ROMANIAN CULTURAL RELATIONS: ITS BOOKS WITH SYRIAN TRACES: 2010-2020

Nizar Kabibo

PhD Student, University of Bucharest....924

PROLETCULTISM IN THE POETRY OF ALEXANDRU ANDRIŢOIU

Moza Marcela-Claudia (Erdelyi)

PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia....929

THE TRUTH AND LAWS OF HISTORY

Eleonora Rodica Iordache

PhD Student, "Ion Creangă"Chişinău State University, Moldova....935

AUTONOMY AND THE CANON

Gabriela Dăianu

PhD Student, University of Bucharest....941

LEONID DIMOV'S (ANTI-)METAPHYSICAL POEMS

Ramona-Elena Istudor

PhD Student, "Alexandru Ioan Cuza"University of Iaşi....945

ON THE SMALL TOWNS' HEALTH AND URBAN INFRASTRUCTURE IN THE EARLY 20TH CENTURY, SOUTHEAST EUROPE: THE CASE STUDY OF PITESTI, ROMANIA

Aurel Radu

PhD. Student, University of Craiova....951

REREADING "DREAMS FROM BUNKER HILLS", BY JOHN FANTE. INTERTEXTUAL ACCENTS AND HERMENEUTICAL SUGGESTIONS

Teodora Nicoleta Pascu

Phd Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba-Iulia....965

FAILURE – A BACKGROUND PROBLEM OF THE ENTREPRENEURIAL ECOSYSTEM

Ene (Vasile) Cristina Mariana, Viziniuc Cosmin, Bigea Vasilica Mariana

PhD Student, PhD Student, PhD Student, Bucharest University of Economic Studies....974

DYNAMICS OF THE CHROMATIC TERM BLUE IN THE LYRICAL POETRY OF MIHAI EMINESCU

Roxana Maria Creţu

PhD Student, West University of Timişoara....981

SCRIPTURAL AND IMAGISTIC IDENTITY

Viorica Gligor (Cîlţaru)

PhD Student, University of Craiova 988

SÎNTA CETATE BY HELIADE RĂDULESCU- THE UTOPISM AS THE PARADOX DESCRIPTION

Ana-Maria Vlad

PhD. Student, „Dunărea de Jos" University of Galaţi 993

NARRATIVE STRUCTURES IN "THE GREAT LONER"

Elena Bornea (Benza)

PhD. Student, University of Piteşti 1001

SYMBOL, MYTH, METAPHOR IN LUCIAN BLAGA'S POETRY

Elena Marilena Năstase (Mihail)

PhD Student, University of Piteşti 1009

SUBMISSION - STRENGTH OR WEAKNESS?

Marinela David

PhD. Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 1017

THE MULTIDIMENSIONALITY OF DEAF CULTURE FROM THE PERSPECTIVE OF THE CHILD'S HEARING DEFICIENCY FAMILY

Mirela Octavia Pleş

PhD Student, University of Oradea 1024

LITERATURE IN THE TIME OF CHARLES II AND THE CULT OF THE ROYAL PERSONALITY

Daniel Dieaconu, Mirela Topoliceanu

PhD, The Research Center for Regional Development and European Integration of the University of Bucharest, PhD Student, „Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca 1029

THE IRONICAL GLANCE OF DEATH IN QUEL PETIT VELO A GUIDON CHROME AU FOND DE LA COUR?

Gábor Siandra

PhD Student, ISD, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca 1039

THE MORAL VALUES IN HISTORICAL LEGENDS

Florentina Cristina Stănciulescu (Guran)

PhD Student, University of Craiova 1043

THE SYMBOL – A FAVOURITE ELEMENT IN TRADITIONAL CULTURE

Violeta Alina Preda (Hagiu)

PhD Student, University of Craiova 1047

THE THEATRICAL CHARACTER IN AUREL BARANGA'S COMEDIES

Adrian Oros

PhD Student, Technical University Cluj Napoca, North University Centre Baia Mare 1052

TIME, INTRODUCTION TO THE ONTOLOGICAL DIMENSION OF ETERNITY

Milian Florin Vasile

PhD Student, University of Oradea 1059

TOPOGRAPHIES OF THE BAROQUE WORLDS. THREE JOURNEYS THROUGH LITERATURE

Ioana-Alexandra Pavăl

PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 1064

TRANSLATING PROPER NOUNS: ROALD DAHL'S THE BFG IN ROMANIAN

Mădălina Şraier (Ştefănescu)

PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 1070

CONFESSORS OF THE FAITH - CONSPIRATORS AGAINST THE REGIME

Maria-Cosmina Uceanu-Petrache

PhD Student, University of Piteşti 1078

MELANCHOLY VIBRATIONS IN '' THE LIFE OF THE WORLD'' BY MIRON COSTIN

Carmen Daniela Berinţan

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare 1087

VINTILĂ HORIA AND THE ART OF THE FANTASTICAL

Mihaela Jurje (Tănasă)

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare 1091

THE OPINION OF THE THEORETICISTS OF MARXISM-LENINISM ON THE TRADE UNION MOVEMENT

Sorin Buzatu

PhD Student, University of Bucharest 1098

WAITING FOR DEATH IN MATEI VIŞNIEC' S DRAMATURGY

Andreea – Diana Albu

PhD., West University of Timişoara 1109

REPRSENTATIONS OF GENDER AND WOMEN'S IDENTITIES IN POSTCOLONIAL LITERATURE

Adina Campu

PhD., „Transilvania" University of Braşov 1114

LA NOSTALGIE ET LES TRACES DES ORIGINES CHEZ CES ECRIVAINS FRANCOPHONES VENUS D'AILLEURS : JULIEN GREEN, IONESCO, SENGHOR

Daniela Cătău Vereș

PhD, „Ștefan cel Mare" University of Suceava 1121

DIFFERENTES FORMES DE RECITS DE VIE. FOCUS SUR ENFANCE BERLINOISE DE BENJAMIN WALTER

Daniela Cătău Vereș

PhD, „Ștefan cel Mare" University of Suceava 1126

THE TECHNOLOGICAL CIVILIZATION: FROM THE ABOLITION OF MAN (C.S. LEWIS) TO A POSTHUMAN FUTURE (F. FUKUYAMA)

Monica D. Merutiu

PhD, „Babes -Bolyai" University of Cluj-Napoca 1131

COLORS - THEIR MEANING AND THEIR RELATIONSHIP WITH LIGHT, IN ICONOGRAPHY

Mihaela Alieta Mircea (Petrovan)

PhD, „Babeș Bolyai" University of Cluj Napoca 1141

FAITH, ANCHOR FOR THE SUCCESS OF THE ALCOHOLIC INDIVIDUALS' ABSTINENCE?

Mihók-Géczi Iános-Mátyás-Tamás

PhD, University of Oradea, Faculty of Socio-Human Sciences 1149

EXPRESSIVE VALUES OF WORDS FORMED BY CONVERSION

Mariana Mogoș

PhD, „Dunărea de Jos" University of Galați 1156

THE EPISTOLARY HISTORY OF A SHORT DOMESTIC LOVE: MARIN PREDA-AURORA CORNU

Petronela Mureșan

PhD, Technical University of Cluj-Napoca - Baia Mare Northern University Center 1159

ALEXANDRU CIORANESCU, A COMPARATOR FROM EXILE

Iulian Băicuș

PhD, University of Bucharest 1166

SYSTEMS WITH FLUID BORDERS. WORD LITERATURE AND THE INTERNET

Ana Pușcașu

Postdoctoral Researcher, West University of Timișoara 1176

HISTORIOGRAPHIC METAFICTION REFLECTED IN MARGARET ATWOOD'S THE HANDMAID'S TALE (1985) AND THE TESTAMENTS (2019)

Cristina Chifane, Liviu-Augustin Chifane

Independent Scholar, PhD, Independent Scholar, PhD 1183

EVOLUTION OF ENVIRONMENTAL TAXES IN THE EUROPEAN UNION

Gabriela Cornelia Piciu

Senior Researcher, PhD, Centre for Financial and Monetary Research "Victor Slăvescu" 1194

THE LIFE AND THE ACTIVITY OF THE JOURNALIST MARIUS MIRCU AFTER HIS EXCLUSION FROM THE ROMANIAN COMMUNIST PARTY1202

Carmen Ţâgşorean

PhD, Postdoctoral Researcher,„Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca 1202

THE CONTRIBUTION OF HIVE PRODUCTS IN THE PROPHYLAXIS AND TREATMENT OF DISEASES

Loredana-Maria Ilin-Grozoiu

Scientific Researcher III, PhD, ICSU „C. S. Nicolăescu-Plopşor", Craiova, Romanian Academy 1214

THE FOLKLORISTICVISION OF INVESTIGATION OF INTERTEXTUALIZED ETHNOFOLKLORIC CONSTITUENTS IN ARTISTIC PROSE: CONCEPTUAL FRAMEWORK AND VARIOUS APPROACHES

Mariana Cocieru

PhD., Senior Scientific Researcher, Romanian Philology Institute „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", Ministry of Education, Culture and Research of the Republic of Moldova 1222

THE IDEOLOGICAL EXPRESSION OF EVIL IN THE NOVEL „TREI CEASURI ÎN IAD" BY ANTONIE PLĂMĂDEALĂ

Constantin Ivanov

"Bogdan Petriceicu-Haşdeu" Institute of Romanian Philology, Moldova 1230

FEMALE CHARACTERS OF WORLD WAR I MEMORY NOTES

Amalia Drăgulănescu

„A. Philippide" Institute of Romanian Philology, Iaşi 1239

MANAGEMENT INSTRUMENTS FOR CRISIS PERIODS - CORONAVIRUS CRISIS

Corina Ana Borcoşi

Scientific researcher II, PhD, "Constantin Brâncuşi" University of Târgu Jiu 1250

BICENTENARY OF THE REVOLUTION OF 1821. NATIONAL, REGIONAL AND EUROPEAN MEANINGS

Florin F. Nacu

Scientific researcher III Ph.D., ICSU "C.S. Nicolaescu-Plopsor", Romanian Academy, Craiova 1255

TOTALITARIAN REGIMES IN CONTEMPORARY NARRATIVES: DRAGOMÁN GYÖRGY, BODOR ÁDÁM AND HERTA MÜLLER

Roxana Rogobete

Postdoctoral Researcher, West University of Timişoara 1263

EUROPEAN STRATEGY 2030

Cristiana Stoica

Teacher, „Mihai Eminescu”National College of Buzău 1270

LES NOUVEAUX DEFIS DE L'EVALUATION EN LIGNE DES ETUDIANTS PHILOLOGUES *A L'EPOQUE DU COVID-19*

Raluca Gabriela Burcea

Chargée de cours , Spiru Haret University of Bucharest 1279

UNE QUANTIFICATION «LIMITATIVE» - ÉTUDE DE CAS : LES SYNTAGMES DU TYPE : *ADJ DE COULEUR + ADJ DE COULEUR*

Daniela Bordea

Lecturer, PhD, University of Bucharest 1286

IMPOSITION OF THE COMMUNIST REGIME IN ROMANIA (1944 – 1947)

Adrian-Claudiu Stoica

Assoc. Prof., PhD, University Politehnica of Bucharest 1297

VLAD ȚEPEȘ AT THE BORDER BETWEEN TRUTH AND MYTH IN SAXON AND SLAVIC STORIES

Erich Agnes Terezia
Prof. PhD., „Valahia" University of Târgoviște

Abstract:This paper seeks to mirror the two facets of Vlad the Impaler, as evidenced by the Saxon and Slavic stories. It should be noted that no other Romanian ruler enjoyed so much fantasy in the writings of the time as this one, most of the historians approaching only his cruel facts without referring to the initiated reforms. It is interesting that the figure of the ruler is little analyzed in the Romanian chronicles, where he appears with a fierce personality, who managed to build the Poenari Fortress by applying force (Cantacuzin Chronicle). The idea of the voivode who disciplined the boyars and saved the country from robbers was imprinted in the collective mind. Thus, two images of the voivode emerge: one of a bloody tyrant, and the other of a firm but country-loving leader.

Keywords: Vlad the Impaler, Dracula, Slavic stories, Saxon stories, medieval stories

Vlad Ţepeş a fost promotorul unei „literaturi" medievale în jurul căruia s-au ţesut o serie de legende, luând naștere chiar o mișcare literară în acest sens. Primele izvoare despre faptele domnitorului au fost analele bizantine sau turceşti, fiind preluate ulterior în cronicile slave sau săsești.

Caracterul legendar al lui Vlad Ţepeş rezidă din relația acestuia cu realitatea, faptele lui fiind tălmăcite și răstălmăcite de-a lungul timpului. Etimologia apelativului *Dracula* este la fel de controversată precum viața domnitorului. Primele încercări de explicare datează încă din Evul Mediu când clericul Anton Verancsics a arătat că „aproape toți apusenii numesc moldovenii *dani* și pe munteni *draguli*, măcar că nici românii însăși nu folosesc aceste nume, căci ei își zic români, și nici vecinilor nu le sunt destul de cunoscute, ci numai doar din auzite, și nu tuturor, ci doar acelora care se îndeletnicesc cu literele ... și s-a început mai întâi de către turci a-i numi draguli, de la prea viteazul lor principe Dragula...."

În versiunea slavă a „Povestirii despre Dracula voievod" se spune că a fost atât de rău încât în limba românească înseamnă „diavol", iar numele lui reflectă răutatea supremă „așa cum a fost și viața". De aici și până la a deveni sinonim cu „drac", „diavol", simbol al răului în formă extremă, a fost decât un pas. Primele documente în care Vlad Ţepeş primeşte porecla *Dracula* provin din sudul Transilvaniei, datate fiind din anii 1459-1460, sensul fiind unul peiorativ.

Niciuna dintre domniile autohtone nu s-a bucurat atâta fantezie în scrierile vremii precum Vlad Ţepeş. Cei mai mulţi dintre istorici au povestit doar despre faptele sale pline de cruzime fără a se referi la reformele inițiate. Despre tiraniile sale se vorbea în toate ţările apusului, informațiile având ca sursă pe sașii din Transilvania, pentru ca în vremea lui Matei Corvin informațiile despre „ tiraniile " lui Vlad Ţepeş să fie făcute cunoscute publicului larg, mai ales prin intermediul scrierilor germane, care delectau publicul cu astfel de lecturi interesante.

Se pare că cea mai veche variantă a povestirilor germane despre Vlad Ţepeş datează din 1463. Din cele 36 de paragrafe, 16 se referă la suferințele îndurate de sașii sibieni și brașoveni. În varianta săsească voievodul e caracterizat ca făcând numai fapte rele în urma cărora „au pierit bărbaţi şi femei, copii mari şi mici, pe cei pe care *Dracula* n-a putut să-i ardă, pe aceia i-a dus cu el, puşi în lanţuri, în Ţara Românească, şi a pus să fie traşi în ţeapă cu toţii". Concluzia trasă este că acesta nu a făcut decât „să împrăştie durere, lacrimi, sânge, neferinţe groaznice şi de neiertat".

Se mai povestește că voievodul a ținut o zi de târg pentru negustorii și căruţaşii din Ţara Bârsei „şi în această zi a pus să fie traşi în ţeapă mulţi dintre ei", mai mult de 400 „de băieţi tineri"

şi alţi oameni, originari din multe ţări, care fuseseră trimişi în Ţara Românească „să înveţe limba şi alte lucruri". Aceştia au fost adunaţi într-o încăpere şi „daţi pradă focului" din porunca sa.

Despre vărul primar al lui Vlad Ţepeş, Dan al II-lea, se povestește le-a promis braşovenilor privilegii comerciale în schimbul sprijinului pentru obținerea tronului. Acesta a făcut greşeala de a trimite o scrisoare către braşoveni, în care afirma că „cel numit Drăculea chiar şi-a vândut sufletul diavolului". Răspunsul lui Ţepeş nu a întârziat, Dan a fost luat prizonier şi a putut vedea cu ochii lui cum i se sapă groapa şi chiar a ascultat propria slujbă de îngropăciune, cântată de mai mulți preoți, după care a fost decapitat.

Negustorilor braşoveni se pare că li s-a aplicat o metodă de execuție mai inedită: acestora li se înțepenea capul între două scânduri şi scăfârlia era vârâtă astfel într-un cazan cu apă clocotită – ceva comparabil cu soarta celor care erau fripți de vii la proțap.

Când Ţepeş a pătruns din nou în Transilvania „spre Tălmaciu", oamenii din acel loc „au fost tocaţi ca varza", iar cei prinşi au fost duşi în Ţara Românească, fiind „traşi în ţeapă în mod groaznic şi în chip diferit". Chiar este repetat de mai multe ori faptul că „El însuşi tăia oamenii ca pe verze".

Naraţiunea „continuă cu o anecdotă cu un ţigan care furase şi fusese prins". Ţepeş le cere acestora să-l spânzure, dar aceştia refuză. Atunci, hoţul este fiert de viu şi cei care nu au ascultat porunca voievodului sunt siliți să-l mănânce cu tot cu oase. Cea de-a doua relatare despre ţigani se pare că l-ar fi inspirat şi pe Ion Budai Deleanu în poemul eroi-comico-satiric *Ţiganiada*. Astfel, a pus să fie traşi în ţeapă trei ţigani şi a pus să fie fierţi, iar ceilalţi fiind siliţi să îi mănânce. Celorlalți le-a poruncit să lupte împotriva turcilor până ce nu va mai rămâne niciunul din ei. După aceea a îmbrăcat toţi ţiganii în piei de vacă şi când turcii s-au ciocnit cu aceştia, caii lor s-au speriat şi luând-o spre o apă s-au înecat cu toţii.

Într-o altă relatare un sol trimis la voievod s-a întâlnit cu acesta lângă o pădure plină de oameni traşi în ţeapă şi întrebat de sol de ce îi place să se plimbe prin „duhoare", acesta l-a tras imediat într-o ţeapă mult mai înaltă „ca astfel să nu ajungă la el duhoarea".

Altă povestire menționează că Ţepeş i-a strâns pe marii boieri şi i-a întrebat câți voievozi îşi amintesc să fi fost pe tron. După ce le-a ascultat răspunsurile – unii îşi aminteau chiar de 50 de voievozi – a pus să fie traşi toți în ţeapă, să nu mai aibă prilejul să vadă căderea unui alt voievod.

O ultimă anecdotă se referă la solii care nu şi-au scos acoperământul de pe cap în faţa domnului şi ca să le respecte obiceiul ar fi pus să le fie ţintuite de capete de jur-împrejur cu „cuie de fier tari şi groase... „ca să nu le cadă de pe cap"!

În varianta tipărită la Strassburg în 1500 apar aceleaşi povestiri, cu unele mici deosebiri, în sensul că se mai adaugă unele anecdote şi date suplimentare. Una dintre aceste anecdote se refră la doi călugări care treceau prin Ţara Românească şi care au fost chemați şi la Domn. Pe unul din ei l-a tras „deoparti" şi l-a întrebat ce se spune despre el. Călugărul, temându-se de consecințe, ar fi spus că nu se spun decât lucruri bune. Atunci domnitorul l-a întrebat şi pe celălalt călugăr, care ştiind că va fi omorât, a ales să spună adevărul, precum că nici un om nu-l vorbeşte de bine. Considerând că ultimul a spus adevărul, domnul l-a iertat, iar primul a fost tras în ţeapă.

O altă povestire se referă porunca lui Vlad Ţepeş dată negustorilor de a-şi lăsa dughenele deschise pe timpul nopții. Dar noaptea, Domnul a sustras unele sume de bani pe care le-a pus în posesia altora. A doua zi, chestionându-i i-a tras în țeapă pe negustorii care nu au recunoscut că aveau bani în plus.

Ceea ce se observă clar în aceste scrieri germane, este faptul că autorul anonim a avut în intenție defăimarea domnitorului, cel care a scris fiind clar un locuitor al zonei Braşovului, unde Ţepeş îşi "făcuse" un nume rău. Ele au fost răspândite datorită raporturilor comerciale şi bisericeşti din sudul Transilvaniei cu centrul Europei, iar pe de altă parte au fost generate de interesele şi legăturile politice ale curții regale cu Buda. Multe din anecdote cuprind cruzimi ale voievodului inventate în mod tendențios, mai ales când se vorbeşte despre plăcerea acestuia de pe vremea când era întemnițat, şi anume "să prindă şoareci şi să cumpere păsări pentru a le chiuni…"

Cu totul alta este însă prezentarea în legendele slave în care se vede opinia favorabilă în legătură cu personalitatea lui Vlad Ţepeş. Acestea se compun dintr-o serie de manuscrise, începând

cu secolul XV-lea şi sfârşind cu secolul al XVIII-lea. Toate versiunile încep prin a explica numele de *Dracula*, cel interpretat a fi însemnat „ diavol ” şi care s-ar potrivi cu faptele sale rele: „ Fost-au în ţara muntenească un voievod, creştin de legea grecească, cu numele Dracula pe limba latinească, iar pe limba noastră rusească diavol; aşa era de rău.” Există totuşi în scrierile de atunci unele deosebiri în sensul că unii l-au numit pe Vlad Ţepeş voievod, iar alţii ţar, că unele îl localizează în Țara Românească, altele în ţara grecească. Chiar dacă există unele confuzii, este clar că povestitorul a fost contemporan cu evenimentele şi se pare că povestea slavă nu a împrumutat nimic din cea germană.

Una din povestiri aminteşte de gestul diabolic făcut de Vlad Ţepeş atunci când solii turci au intrat în sala de domnie cu capetele acoperite. Domnitorul, se zice că a pus „să le întărească legea” şi a poruncit să le fixeze fesurile bătându-le câte un cui în cap. În urma incidentului se pare că ar fi avut loc înfruntarea din Vlad Ţepeş şi turci.

Una dintre cele mai apreciate povestiri este cea referitoare la o cupă mare de aur, aşezată lângă o fântână, căutată de mulţi călători, şi faptul că nimeni nu a îndrăznit să o fure pe perioada cât Vlad Ţepeş a domnit.

Altă legendă spune că voievodul ar fi poruncit să adune la curtea sa toţi bătrânii, bolnavii şi săracii şi să le dea de mâncare pe săturate, iar după aceea i-ar fi întrebat dacă vor să ducă un astfel de trai fără griji pe această lume şi primind răspuns afirmativ „s-a retras apoi şi a poruncit să se închidă casa şi să fie dată pradă focului”. Voievodul a justificat gestul său astfel: „ca să nu mai sufere de sărăcie nimeni pe această lume sau vreo altă neputinţă”.

În alta se povestește că în cetatea lui Vlad Ţepeş ar fi poposit un negustor străin din „Ţara Ungurească” care i s-a plâns că cineva i-ar furat 160 de ducaţi de aur. Domnitorul îi promite că până în noaptea viitoare aurul va fi deja găsit. Şi, într-adevăr, „când s-a sculat a doua zi, negustorul a descoperit suma de bani care-i dispăruse şi un galben în plus”, fapt pentru care s-a dus la domn şi i-a recunoscut „că are un galben care nu-i al lui”. Ţepeş a apreciat gestul de sinceritate al acestuia, spunându-i că de fapt fusese o încercare a cinstei negustorului.

Trăsătura dominantă a lui Voievodului este viteja, astfel că atunci când a pornit războiul cu turcii, el ar fi spus ferm „către întreaga sa oştire”: „Cine vrea să se gândească la moarte, acela să nu meargă cu mine, ci să rămână aci”. Astfel, că după acel atac de noapte, ar fi cercetat „el însuşi” pe războinicii întorşi din luptă: „Celui care era rănit din faţă îi dădea cinste mare şi îl făcea „viteaz” al său; pe cel găsit că era rănit din spate îl trăgea în ţeapă, zicând: „Tu nu eşti bărbat, ci femeie”.

Povestirile prime ni-l înfățișează pe Vlad Ţepeş ca pe un suveran care îşi tratează solii Imperiului Otoman şi regatului Ungariei de pe poziţia unui mare stăpânitor. În partea a doua Matiaş Corvin este reprezentat ca un rege cu autoritate asupra politicii Țării Româneşti şi asupra vieţii personale a lui Vlad Ţepeş. Astfel, din porunca acestuia, Vlad a fost întemniţat iar Ştefan cel Mare a fost nevoit să-l aducă la domnie pe Vlad Călugărul.

O altă trăsătură a voievodului, desprinsă din aceste povestiri slave, este aceea că era înțelept. De aceea, atunci când are de a face cu soli nu prea inteligenți, spune: „Dacă stăpânul tău, ştiindu-te cu minte puţină şi neînvăţat, te-a trimis la mine, la un stăpânitor înţelept, atunci stăpânul tău te-a omorât”. În anumite cazuri, când pedepsea un sol, el scria suveranului din partea căruia venise „să nu mai trimită la un stăpân preînţelept în solie pe un om puţin la minte şi neînvăţat”.

Biografia lui Vlad Ţepeş desprinsă din paginile acestor povestiri nu poate fi disociată de mit şi legendă chiar având în vedere “deformările” romantice la care a fost supusă. Şi acest lucru este posibil deoarece nucleul legendei gravitează în jurul faptelor sale istorice, din care se desprind două imagini ale voievodului: una a unui tiran sângeros, iar cealaltă a unui conducător ferm dar iubitor de țară.

BIBLIOGRAPHY

Andreescu, Ştefan. Vlad Ţepeş (Dracula) Între legendă şi adevăr istoric. Bucureşti: Editura Enciclopedică, 2015, p. 169.

Bogdan, Ioan. Documente privitoare la relaţiile Ţării Româneşti cu Braşovul şi Ţara Ungurească în secolele XV-XVI. Volumul 1: 1413-1508. Bucureşti: Editura Cartea Românească, 1905, p. 101-102.

Stăvăruş, Ion. Povestiri medievale despre Vlad Ţepeş-Draculea. Bucureşri: Editura Univers, 1993, p. 124.

Stoian, Emil. Vlad Ţepeş – Mit şi realitate istorică. Bucureşti: Editura Albatros, 1989, p. 144-145.

THE NECESSITY OF SCHOOL RECONSTRUCTION. FROM INSTRUCTION TO EDUCATION

Marin Manolescu
Prof. PhD, University of Bucharest

Abstract:The public opinion is impregnated by the idea according to which life is not possible in the absence of school. Such an opinion has become, according to the statement of Ivan Ilich, the greatest religion of humankind. Within out current society, school is the object of increasing pressures from all sides; in these conditions, it becomes vulnerable.
The current school reality especially highlights, on the one hand, an elitism based on selection, promoted ever since Durkheim's ideas, who implicitly recognised the social inequalities reflected in education, and on the other, the generalization of education is strongly promoted, which led to the progressive access to school education to all children. The dynamic of social life, that of the institutions performing an informal education, together wit the explosive evolution of digital technologies generate new educational sources and fields, which profoundly mark the training of new generations of children and youth. One rightly asks himself: How do we define nowadays a "good school"? Which are the criteria according to which we attribute it this characteristic or quality? Is the traditional school capable of being reformed to such an extent as to address the challenges of our days? Which position must the school adopt: should it remain the former "sanctuary", or should it become more open and fundamentally change its functions. Truth to be told, the answer lies in the middle.
The society in which we live nowadays promotes both democracy and liberalism. Democracy and competition! The transition from a selective school to a mass democratic school at the level of primary and secondary studies is a sinuous process which will continue for a long time from now on, given the evolution of evaluative ideas and practices, stimulated / generated by spectacular social, economic, political, cultural, philosophical and scientific evolutions etc.

Keywords: school, democracy, liberalism, evaluation, education.

1. Devalorizarea şcolii versus exacerbarea valorii şcolii

Instituția care valorifică potențialul și meritele personale ale elevilor este școala. Ea și-a asumat acest rol pe care îl îndeplinește mai bine sau mai puțin bine, dar și l-a asumat. Mentalul colectiv este impregnat cu ideea potrivit căreia viața fără școală nu se poate. Aceasta a devenit, după afirmația lui Ivan Ilich, cea mai mare religie a omenirii (Hannoun, H., *Deşcolarizarea societății sau Societatea fără școală,* Editura Didactică si Pedagogică, Bucureşti, 1977).

Pe de altă parte, în ultimele decenii școala tradițională a pierdut mult din credibilitate. Încă în anii "80 ai secolului trecut George Văideanu, la noi, vorbea despre faptul că școala este "în pierdere de viteză"(George Vaideanu, *Educația la frontiera dintre milenii*, Editura Politică, București, 1989); Ivan Ilich, pe alte meleaguri, vorbea despre deşcolarizarea societății; mai înainte, în anii "70 se vorbea despre "criza mondială a educației"(Bourdieu și Paseron, *La reproduction*, 1971); astăzi se vorbește din ce în ce mai mult despe " home schooling" , tot ca o reacție evidentă la pierderea credibilității școlii tradiționale; numărul claselor și al școlilor care practică pedagogiile alternative în România a crescut considerabil (Waldorf, Step by step, Montessori) . Exemplele pe această temă ar putea continua.

Școala, în societatea actuală, este supusă unor mari presiuni, din toate părțile; în aceste condiții devine vulnerabilă. Cercetările, și mai ales cercetările bazate pe evaluările comparative internaționale, atestă impactul contextului social asupra rezultatelor elevilor. Se constată că inegalitățile sociale care marchează competențele tinerilor de 15 ani (în ultimele anchete PISA) sunt mai mult sau mai puțin puternice de la o țară la alta, și "anumite sisteme educative lasă mai

mult decât altele posibilitatea sistemelor sociale să influenţeze inegalităţile şcolare. Efectul de *"prestigiu instituţional"* al şcolii este din ce în ce mai prezent în dezbateri, în analize, în documente de politică şi strategie educaţională" (Jacky Beillerot et Nicole Mosconi(sous la direction de), *Sciences et des practiques de l »education,* DUNOD, Paris, 2014, pag. 227).

Prin urmare, situaţia a devenit din ce în ce mai complexă, mai greu de gestionat şi de apreciat, de orientat şi de consolidat. Realitatea şcolară actuală scoate cu pregnanţă în evidenţă pe de o parte elitismul bazat pe selecţie, promovat încă de ideile lui Durkheim, care implicit recunoştea inegalităţile sociale reflectate în educaţie, iar pe de altă parte este promovată cu putere generalizarea învăţământului care a condus la accesul progresiv al tuturor elevilor la şcoală. Dintr-odată, şcoala s-a văzut confruntată cu o multitudine de probleme, cărora trebuia să le facă faţă dintr-o perspectivă pedagogică. Deschiderea masivă a şcolii către toate categoriile de elevi, din toate mediile sociale, veniţi fiecare cu modelul său cultural şi valoric, a condus inevitabil la bulversarea ordinii şi a echilibrului proprii instituţiei şcolare tradiţionale .

Concluzia, foarte importantă în contextul lucrării noastre centrată pe evaluarea educaţională şi pe impactul acesteia asupra evoluţiei şcolare, profesionale şi sociale a indivizilor , este următoarea: *"În aceste împrejurări, întrucât toţi elevii acced progresiv la aceeaşi şcoală, reuşitele şi eşecurile lor şcolare nu mai trebuie să depindă, în principiu, de situaţia lor economică , ci de talentul lor şi de meritele personale.* (ibidem, pag. 67).

2. Reconstrucţia şcolii obligatorii - de la instrucţie la educaţie

Din ce în ce mai multe categorii de populaţie (elevi, profesori, părinţi) sesizează faptul că şcoala nu mai deţine "monopolul cultural". "Alternativele" educaţionale se multiplică progresiv. Nu este vorba aici despre Step by step, Waldorf, Montessori etc, ci despre variante, alternative pe care societatea le oferă la ora actuală pentru educaţia tinerelor generaţii pentru a reuşi în viaţă. Dinamica vieţii sociale, a instituţiilor care practică educaţia nonformală, evoluţia explozivă a tehnologiei digitale, generează noi surse şi câmpuri educaţionale care marchează profund formarea noilor generaţii de copii şi tineri.Opinia, aproape generalizată a celor care se ocupă de educaţie dar şi a unor mari categorii de beneficiari, este că elevii nu mai sunt motivaţi să înveţe, le lipseşte „stimularea afectivă şi cognitivă a învăţării" (Vlădescu, p.102). O nouă "formă şcolară" este deci necesară pentru învăţământul obligatoriu. Aceasta deoarece astăzi:

- Elevii nu sunt numai şcolarizaţi, instruiţi; ei trebuie "educaţi";
- Şcoala trebuie să fie, pentru foarte mulţi elevi, loc de viaţă şi mod de viaţă, loc de învăţare cu succes; loc de formare; de socializare.

"Noţiunile de egalitate de acces, de tratament pedagogic egal şi de rezultate în consecinţă sunt fundamentale. Este evident, nu numai şcoala are mai mult de lucru, ci şi societatea însăşi: dacă şcoala primeşte elevi mai puţin inegali social, munca ei va fi mai uşoară"(Ibidem, pag. 99).

Mai multe curente de reflexie converg spre ideea de "a regândi şcoala obligatorie". Ultimele dezbateri din spaţiul european demonstrează faptul că este necesar *"un minim cultural comun",* o " cultură comună", care ar trebui asigurată tuturor copiilor şi elevilor. Iniţiativele în această direcţie nu au întârziat să apară. Ce reprezintă, de fapt, cele *opt categorii de "competenţe cheie"* promovate la nivel european care trebuie să stea la baza reconstrucţiei curriculare din toate statele comunităţii europene? Inovaţiile în domeniul curriculumului naţional al multor state din spaţiul european nu au întârziat să apară. Documentele curriculare reglatorii care circulă în spaţiul european abundă în asemenea iniţiative. Astfel, învăţământul francez a adoptat în 2005 ceea ce se numeşte *"soclul comun de cunoştinţe şi de competenţe"*. Ce reprezintă acest concept? Este, de fapt, varianta franţuzească a "competenţelor cheie" din documentele europene transpuse în plan naţional. În Finlanda, cele opt categorii de competenţe cheie au fost transformate în şapte categorii de competenţe, care , se pare, sunt mai în acord cu specificul învăţământului finlandez. În România aceste opt categorii de competenţe cheie se doreşte a fi asimilate cu "şapte competenţe generice"(M.Manolescu, *Referenţialul în evaluarea şcolară,* Editura Universitară, 2015; Potolea.D, coord., 2012, Cadrul de referinţă pentru reconstrucţia curriculumului pentru învăţământul preuniversitar, Bucureşti, MEN).

3. Consolidarea capacității educative a școlii

În aceste condiții, ne întrebăm, pe bună dreptate: Cum definim astăzi "școala bună"? Care sunt criteriile în funcție de care îi atribuim această caracteristică sau această calitate? Este capabilă școala tradițională să se reformeze în așa fel încât să facă față provocărilor la care este supusă? Ce poziție trebuie să adopte: să rămână "sanctuarul" de altădată sau să se deschidă și să-și schimbe fundamental funcțiile? Adevărul credem că trebuie să fie la mijloc. Din această perspectivă suntem în consens cu specialiști de prestigiu în domeniu care spun că*" Este important ca școala să-și recapete câteva din caracteristicile ei de sanctuar, dar este vorba de un sanctuar special, care nu mai este un spațiu sacru și rupt de lume, ci un sanctuar care protejează timpul și personalitatea copilului și adolescentului"(* Tenret, E. (2008). *L`Ecole et la croyance en la meritocratie*, în Teza de doctorat : Duru- Bellat, M. Text presente en vue du l`obtenir du titre de docteur en sociologie, pag.76) .

Care sunt implicațiile asupra școlii? Dintre cele mai evidente implicații și cu impact major asupra vieții școlii și profesiei de "elev" și de "cadru didactic" identificăm câteva: reconsiderarea relației profesor- elev; diminuarea considerabilă a motivației elevilor pentru a învața la școală; "programarea" învățării pe durate mari de timp, până la finalul învățământului obligatoriu și, mai târziu, până la obținerea unei diplome; multiplicarea resurselor/ posibilităților/ alternativelor de a reuși în viață etc.

Este unanim acceptată ideea potrivit căreia "școala" la care învață elevul este foarte importantă pentru devenirea lui școlară și profesională și pentru imaginea lui. Sunt școli și școli, mai mult sau mai puțin eficace. Este vorba despre "Efectul de prestigiu instituțional", recunoscut și acceptat aproape unanim (ibidem, pag. 159).

4. "Școala porților deschise"- provocare a școlii tradiționale

Ideile privind democratizarea învățământului s-au răspândit cu frenezie în anii "60, "70, "80 ai secolului trecut la nivel european și mondial. Generalizarea învățământului a devenit o provocare a școlii tradiționale; a adus cu sine o situație inedită: elevii veniți din toate mediile, din toate culturile au adus cu ei mari probleme sociale. În acest context, au fost bulversate ordinea și echilibrul școlii tradiționale. Școala, ținută sub clopot până atunci, cu reguli, cu pretenții, cu o cultură bazată în exclusivitate pe selecție și pe competiție, departe de frământările și problemele socio- culturale a început să aibă dificultăți. Poate mai puțin în România, dar cu siguranță în alte țări, asemenea probleme au devenit obiect de cercetare științifică/ pedagogică. Prin imitație, și în România teme pedagogice precum "managementul clasei", "educația multiculturală", "succesul și insuccesul școlar" etc au constituit, încă din anii "80 ai secolului trecut, dar mai ales în anii "90 și constituie și în prezent probleme de maxim interes pentru teoria și practica școlară. Relațiile pedagogice au început să fie destabilizate, atât în interiorul cât și în exteriorul școlii. S-au scris teze de doctorat pe aceste teme, s-au publicat lucrări importante... Chiar unii pedagogi și oameni de școală s-au specializat în abordarea teoretică și practică a acestor probleme. În planurile de învățământ ale multor programe de studii centrate pe formarea cadrelor didactice s-au introdus și se regăsesc și astăzi asemenea discipline de studiu.

Școala selectivă de altădată s-a transformat fundamental într-o școală democratică de masă, ale cărei principii sunt egalitatea de șanse și de acces, generalizarea învățământului , obligativitatea pe anumite trepte etc. Cu toate acestea, performanțele școlare ale elevilor au fost și sunt inegale »din diverse rațiuni: sociale, psihoindividuale, pedagogice, culturale etc. Bourdieu și Passeeron au afirmat, fără echivoc, faptul că "unele inegalități sunt generate chiar de școală, aparțin școlii" (Bourdieu & Passeron, op. cit., pag. 68).

Democratizarea absolută a antrenat creșterea numărului absolvenților de liceu cu bacalaureat și, pe cale de consecință, creșterea numărului celor care acced în învățământul superior. Învățământul superior și-a deschis larg porțile; în universități au început să acceadă pe lângă elevii din categoria "excelenței școlare" și cei cu rezultate școlare mai modeste, dar cu aspirații profesionale mai înalte. Schimbările majore de acest gen au bulversat instituțiile școlare, comunitatea cadrelor didactice, a părinților, concepțiile și atitudinile față de educație și instrucție (Ibidem, pag. 69).În ultimele decenii, se vorbește din ce în ce mai mult despre copiii cu CES și

asistăm la măsuri semnificative ce vizează această categorie. Integrarea lor în școala de masă este deja o provocare a școlii tradiționale, care se dovedește că dincolo de o retorică favorabilă nu este întotdeauna pregătită nici din punct de vedere instituțional și nici psihopedagogic și metodic să se confrunte cu această realitate.

5. Așa părinți, așa copii! Primordialitatea capitalului cultural familial

Acest titlu ni se pare foarte sugestiv pentru a desemna ideile din subcapitolul ce urmează. Făcând apel la înțelepciunea populară, am formulat acest titlu *"Așa părinți, așa copii!"* ca temă de seminar și de dezbatere la un program de master pe care îl conduc in cadrul Universității din Bucureşti *(„Mentoratul în educaţie")* ce are ca problematică evaluarea educaţională și impactul ei asupra evoluției, realizării și împlinirii fiecăruia dintre noi. Am intalnit aceeasi sintagma ceva mai tarziu, in procesul personal de documentare, într-o lucrare de referință în domeniu. Este vorba despre cartea doamnei Angelique Del Rey, (2013.) *A l'ecole des competences - De l'education a la fabrique de l'eleve performant.* Paris : Le Decouverte/Poche. Această coincidență ne-a provocat un sentiment de mândrie. O spunem, cu "invidie profesională ", dar şi cu satisfacţie profesională!

Viața demonstrează, cu prisosință, faptul că reușita școlară rămâne legată, cel mai adesea, de capitalul cultural familial. Generalizarea învățământului secundar este garantul accesului tuturor copiilor la acest nivel de învățământ; invers, generalizarea accesului la educație n-a răspuns atâtor speranțe investite în aceste ambiții. Pierre Bourdieu a analizat modul în care "excluziunea socială" determina "excluziunea școlară". Ne cam asemănăm...ca sisteme sociale, ca sisteme școlare...mimetismul social și școlar funcționează din plin în România. "Stabilitatea socială intergeneraţională n-a fost profund zguduită/ zdruncinată/ modificată de această şcolarizare prelungită" (Marie Duru Bellat, *L'inflation scolaire : les desillusions de la meritocratie,* 2006, pag. 212).

Astăzi însă, în condițiile unei mobilități profesionale accelerate, generată de factori sociali, politici, economici, tehnologici, aspiraţionali etc constatăm faptul că transmiterea statutului social și a codului valoric de la o generație la alta potrivit vorbei " *așa părinți, așa copii"* nu mai este întru totul valabilă! Evoluțiile sunt semnificative și ar merita studiate, investigate. Schimbarea de regim politic din România a creat premise majore pentru a susține și a amplifica asemenea modificări de statut social și profesional. Ce s-a întâmplat, totuși? Cercetările sociopedagogice ar aduce cu siguranță multe concluzii semnificative.

6. Competiția ca stare socială generalizată: elevi, părinți, școli

Ce constatăm după mai bine de 50 de ani de generalizare și democratizare a învățământului în România? Putem vorbi despre egalitate în fața școlii? Putem vorbi despre discriminare? Sau putem discuta despre compromisuri, despre forme voalate de diferențiere școlară generate de mecanisme administrative, politice, economice etc?

Constatăm faptul că astăzi școala nu mai este un clopot de sticlă, că problemele vieții sociale o influențează foarte puternic; constatăm că școala, vrea- nu vrea, este atrasă din ce în ce mai mult în câmpul unor dezbateri cu privire la funcțiile, finalitățile și responsabilitățile ei. Mai mult, profesia didactică este repusă în discuție, trebuie reconsiderată, având în vedere multiplele probleme pe care un cadru didactic, în condițiile actuale, trebuie să și le asume. Părinții, pe de altă parte, pe bună dreptate, se simt ei înșiși datori să participe la aceste confruntări, devin din ce în ce mai responsabilizați în raport cu viitorul copiilor lor. Ce face, sau ar trebui să facă școala, în aceste condiții ? În funcție de context , de factorii obiectivi sau subiectivi, *"accentuează sau atenuează inegalitățile școlare în funcție de "alegerile" sale pedagogice , de organizarea studiilor și de practicile cele mai uzitate*"(ibidem, pag. 71). În fața acestor presiuni, opțiunile școlilor noastre sunt foarte diverse, de la adoptarea unor strategii active/ superactive/ chiar agresive până la dezarmare în fața unor situații sau decizii care le dezavantajează, care duc uneori la dezintegrare, desființare instituțională, la diminuarea sau chiar pierderea unor tradiții. Ce se întâmplă cu școlile românești din mediul rural la ora actuală? Dar cu școlile de cartier? Câte dintre acestea se desființează sau s-au desființat deja în ultimele două decenii? Câți elevi din mediul rural migrează spre oraș, spre școli care sunt bine "văzute", au "carte de vizită " onorabilă/ tentantă? Ce viitor au elevii din mediul rural? Ce le oferă absolvirea școlii? În aceste condiții, ideea de justiție școlară, de recunoaștere a

meritelor şi eforturilor fiecărui elev justifică pe deplin întrebarea: vorbim despre egalitate sau despre discriminare?

Credem că sunt necesare studii temeinice pe această temă şi măsuri energice care să oprească exodul elevilor dinspre sat spre oraş, dinspre şcolile mici , neatractive şi neperformante, spre şcoli cu prestigiu, cu încadrare cu profesori apreciaţi, cu performanţe vizibile, recunoscute. Nu avem în vedere măsuri administrative de limitare a drepturilor şi libertăţilor elevilor şi familiilor acestora. "Măsurile energice" despre care vorbim vizează decizii cu privire la încadrarea şcolilor cu profesori "buni", pregătiţi ştiinţific şi metodic, cu stimă de sine, motivaţi, bine plătiţi; vizează infrastructura acestor şcoli, dotări, mobilier etc.

7. Filiere şcolare nobile versus filiere mai puţin valorizate social. Dileme şi opţiuni

Selecţia se realizează pe toate palierele, de la învăţământul preşcolar până la cel liceal şi superior. Mecanismele de triere sunt adaptate în funcţie de particularităţile fiecărui nivel. Important este faptul că " dacă accesul ar fi strict meritocratic" în interiorul acestor filiere sau între ele/ de la una la alta, dacă accesul s-ar realiza pe criteriul valorii şcolare certificate, mulţi elevi nu ar trebui să facă parte din "elită"; mulţi dintre elevi ar trebui să se orienteze spre filiere mai puţin prestigioase. Problema se pune în termeni exclusivişti: unde merge elevul: spre filiere valorizate social sau spre filiere considerate ca fiind " mai puţin nobile". În oricare din cele două situaţii/ opţiuni, mediul de rezidenţă, originea socială, capitalul cultural familial au incidenţe semnificative, îşi pun amprenta asupra destinului copilului, adolescentului sau tânărului. Din păcate*" Distorsiunilor unei asemenea selecţii severe operată în ciclul preşcolar şi primar li se adaugă cele din gimnazial- cu repetările, abandonul şi succesele sau insuccesele la bacalaureat"* (Andre de Perreti, *Educaţia in schimbare,* 1996, pag. 88-89).

Selecţia se pliază pe specificitatea fiecărui palier în parte. Selecţia înseamnă evaluare. Preselecţia sau selecţia descurajează mulţi preadolescenţi sau adolescenţi la intrarea în liceu sau în facultate. De regulă, cu cât selecţia este mai dură la admitere, cu atât devine mai relaxată pe parcurs. Indiferent de nivelul la care ne raportăm- gimnazial, liceal sau superior, identificăm două situaţii: un sector selectiv sau foarte selectiv unde se practică o triere severă a candidaţilor la intrare, cu limitarea numărului de locuri(numerus clausus), şi unul "neselectiv", unde accesul este liber. Deruta este mare, teama de "îmbulzeală" acţionează şi reglează oarecum lucrurile. Cine consideră că poate face faţă cerinţelor la admitere intră în competiţie, cine nu - se pliază pe oferta educaţională a sistemului sau abandonează.

În această conjunctură, trebuie luată în discuţie şi problema structurilor instituţionale – (ibidem, pag. 122). Deja funcţionează o dihotomie uşor sesizabilă între şcolile gimnaziale, licee şi universităţi care practică o selecţie dură a candidaţilor şi altele unde accesul este liber, relaxat, neîngrădit. Adepţii veritabili ai competiţiei şi ai elitismului intră în concurs chiar în condiţii dificile, cu număr mare de candidaţi pe loc, din dorinţa de a se integra, în situaţia de reuşită, într-o comunitate "protejată" de însăşi valoarea ei. Alţi candidaţi, însă, evită competiţia, se orientează către şcoli, licee, filiere/ specialităţi/ universităţi unde accesul se face pe bază de dosar.

Există însă şi o categorie aparte. Este vorba despre aceia care adoptă soluţii prin care "fentează" cadrul juridic de desfăşurare a concursului. Despre ce este vorba? Probabil sunt multe "portiţe", multe "strategii" de adoptat, dar noi vom da un exemplu care, credem, este semnificativ. Metodologia examenului de bacalaureat prevede o serie de probe de examen la mai multe discipline din planul de învăţământ al liceului. În baza mediei obţinute,un candidat aspiră să intre într-o facultate anume, la matematică, spre exemplu. Numai că acel candidat obţine notă 6 la proba de matematică şi 10 la educaţie fizică şi la celelalte probe. Media la bacalaureat a acestui candidat îi va permite să "intre" la Matematică, deşi nota minimă de promovare a BAC-ului la această disciplină nu îl recomandă pentru specializarea dorită.

8. De la şcoala selectivă la şcoala democratică de masă

Se vorbeşte mult în ultimele decenii despre democratizarea educaţiei, despre expansiunea fără precedent a ratei de şcolarizare , despre accesul tuturor la cultură, la educaţie pe parcursul întregii vieţi. Dar dreptul, egalitatea, justiţia au fost întotdeauna prezente în viaţa educaţiei, în multe

alte țări din Europa, inclusiv în România. Încă de la Revoluția Franceză problematica/ problema școlii este prezentă în legislația franceză. "Egalitatea: dreptul la instrucție este prezent și stă la baza construcției unei societăți democratice moderne". Legea din 3 și 4 septembrie 1791 definea principiile care vor inspira construcția organizării școlare în cea de- a III-a Republică:" *"Va fi creată și organizată o instrucție comună pentru toți cetățenii, gratuită..."(* Andre Legrand, *Dreptul și educația,* pag. 43).

La noi, Legea lui Cuza din 1864 accentuează ideile accesului liber la educație în școala primară, indiferent de originea socială. În România, de la 1864 încoace regăsim puternice tradiții democratice ale școlii , îndeosebi la nivel primar. Principiul democratizării instruirii și a educației precum și egalizarea șanselor de acces la instruirea publică primară pentru toți copiii străbate ca un fir roșu toate legile și tradițiile învățământului din România, indiferent de regim politic. Statuarea acestor principii specifice școlii românești este bazată pe cultura si mentalitatea poporului roman si este rezultatul unui proces legislativ întemeiat pe o cunoaștere și dezvoltare a problemelor societății și educației românești, precum și a tendințelor învățământului la nivel european și mondial. Promovarea egalității de șanse în educație este deviza care a stat la baza dezvoltării învățământului nostru la nivel primar în ultimii 150 de ani.

Societatea în care trăim astăzi promovează deopotrivă democrația și liberalismul. Democrație și competiție! Acestea sunt două realități în simbioză, la nivel național și internațional. Democrația și liberalismul se regăsesc deopotrivă în educație și învățământ. Școala este plasată în centrul acestei antinomii, al acestui paradox care privește pe de o parte principiile de justiție, de dreptate socială, de acces liber, neîngrădit al tuturor copiilor la educație, dar în același timp încurajează și susține sistematic competiția și recunoașterea meritelor școlare (Beillerot și Mosconi, 2014, p. 29, apud M. Manolescu-coord & M. Frunzeanu, *Perspective inovative ale evaluării...*, Editura Universitară, București, 2016).

Pe de o parte, principiul egalității pentru toți este recunoscut, acceptat, promovat. În același timp, este nevoie de recunoașterea valorii fiecăruia, a meritelor sale care îl legitimează pentru a aspira la orice poziție socială cu șanse egale de reușită. Iar meritele sunt recunoscute prin evaluare. Trebuie însă să facem distincție între "egalitatea pentru toți/ accesul liber la educație" și "egalitatea de șanse". *"Principiul egalității" "înseamnă că noi pretindem/ aspirăm toți să concurăm la toate pozițiile sociale cu egalitate de șanse"* (Ibidem, pag. 74), indiferent de originea socială, de starea materială, de apartenența la o etnie sau religie sau sex etc.

Pe de altă parte, competiția înseamnă elitism, este în acord cu ideile liberalismului. Elitismul promovat de Durkheim încearcă să combine principiile libertății individului cu starea de coeziune a sistemului social, *« singurul capabil să ajusteze dorințele individului cu nevoile societății"* (Jacky Beillerot et Nicole Mosconi(sous la direction de), *Sciences et des practiques de l »education,* DUNOD, Paris, 2014, Pag. 67).

În România anilor "50-"60"70 putem vorbi de asemenea despre o "deschidere" masivă a școlii. În timp, s-au produs schimbări majore ce demonstrează faptul că pe fondul ideilor de democratizare a societății, dar și al ideilor promovate la nivel european și mondial școala românească s-a transformat profund, atât în ceea ce privește cuprinderea tuturor copiilor în școala de masă cât și în ceea ce privește promovarea ideilor de egalitate de acces și de șanse la educație. Procesul de alfabetizare masivă a populației din anii "50, prelungirea duratei învățământului obligatoriu din anii „70-„80, legiferată prin Legea Învățământului din anul 1978 ar merita o analiză critică mai consistentă din partea specialiștilor.

În timp, însă lucrurile au început să demonstreze faptul că școala democratică de masă nu este întocmai / pe de-a întregul ceea ce pretinde că este. Deja la sfârșitul anilor "60 ai secolului trecut modelul de justiție socială promovat de aceasta era desuet; *"deschiderea "școlii pentru toți" nu însemna și neutralizarea inegalităților sociale dinainte de școlarizare/ în amonte de școală"* (Jacky Beillerot et Nicole Mosconi(sous la direction de), *Sciences et des practiques de l »education,* DUNOD, Paris, 2014, Pag. 67).

Tranziția de la școala selectivă la școala democratică de masă la nivelul învățământului primar și gimnazial este un proces sinuos, care va continua multă vreme, având în vedere evoluția

ideilor şi practicilor evaluative, stimulate / generate de evoluţii spectaculoase la nivel social, economic, politic, cultural, filosofic, etic , ştiinţific etc. Această schimbare "cantitativă" a bulversat cu adevărat şcoala. Generalizarea învăţământului a generat dintotdeauna numeroase interogaţii şi nelinişti în rândul profesorilor, părinţilor şi al responsabililor politici (M. Manolescu-coord & M. Frunzeanu, *Perspective inovative ale evaluării...,* Editura Universitară, Bucureşti, 2016). Acest proces continuă și astăzi, dar din alte cauze, cu alte semnificații și în alte forme. Suprapopularea sau subpopularea unor clase sau școli reprezintă realități ale zilelor noastre. Astăzi, supraaglomerarea unor clase persistă, chiar în școli de elită din centre urbane mari, dar are cu totul alte cauze, care țin de manifestarea a ceea ce pedagogic am putea numi „efectul de prestigiu", susținut sau consolidat la ora actuală de „efectul de prestigiu instituțional", „efectul încadrării cu profesori", efectul de zonă, efectul de rețea școlară etc.

BIBLIOGRAPHY

Beillerot Jacky & Mosconi Nicole (sous la direction de), 2014, *Sciences et des practiques de l »education,* DUNOD, Paris

Bourdieu & Paseron, 1970, *La reproduction*, Paris

Del Rey, Angelique , 2013, *A l'ecole des competences - De l'education a la fabrique de l'eleve performant.* Paris : Le Decouverte/Poche.

Duru-Bellat, M.(2006). *L'inflation scolaire, les desillusions de la meritocratie.* Paris: Seuil;

Hannoun, H., 1977, *Deşcolarizarea societăţii sau Societatea fără şcoală,* Editura Didactică si Pedagogică, Bucureşti

Kerlan, A. (1998). *L'école á venir.* ESF Editeur;

Legrand, Andre , 2007, *Dreptul și educația*

Manolescu, M., 2015, *Referențialul în evaluarea școlară,* Editura Universitară, București,

Manolescu M. -coord & Frunzeanu, M. , 2017, *Perspective inovative ale evaluării. Evaluarea digitala,* Editura Universitară, Bucureşti

Morandi, F., Borderie, R. (2010). *Dictionnaire de Pedagogie. 120 notions – clés.* Paris: Nathan;Păun E., (2017). *Pedagogie. Provocări și dileme privind școala și profesia didactică.* Iași: Editura Polirom;

Perreti, De, Andre, , 1996, *Educaţia in schimbare,* Editura Spiru Haret, Iasi

Potolea.D, coord., 2012, *Cadrul de referință pentru reconstrucția curriculumului pentru învățământul preuniversitar,* București, MEN

Pourtois, J. P., Haquette, D. (1997). *L'éducation postmodern.* Paris: PUF ;

Raynal, F., Rieunier, A. (2009). *Pedagogie. Dictionnaire des concepts cles.* Paris: Editeur ESF;

Tenret, E. (2008). *L`Ecole et la croyance en la meritocratie,* în Teza de doctorat : Duru-Bellat, M. Text presente en vue du l`obtenir du titre de docteur en sociologie

Vaideanu, G., 1989, *Educaţia la frontiera dintre milenii,* Editura Politică, București,

Van Haecht, A. (2012). *Crise de l'ecole, L'ecole de la crise*

Vlădescu I., (2009), *Particularitățile dezvoltării competenței de comunicare didactică în contextul situațiilor de învățare,* Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj Napoca

THE ROLE OF INTEGRATED ACTIVITIES IN DEVELOPING THE VOCABULARY OF THE PRIMARY SCHOOL PUPIL

Elena Lucia Mara
Prof. PhD, „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract:The diversification of the methods is a basic condition of the development of the students 'knowledge, and the verification, correction and appreciation of the students' work is of particular importance in removing and preventing mistakes. Teaching vocabulary through integrated activities will show that the use of teaching-learning strategies by combining the traditional methods with the modern methods ensures the increase of the learning efficiency; the use of integrated teaching-learning activities leads to the formation of work skills that facilitate the active attitude of the student; teamwork has beneficial effects, both on the level of learning and on the psycho-social climate; active-participatory learning and integrated learning place their mark on the learning style of each student. The most important conclusion would be that the integrated teaching of the contents of the curricular area Language and communication is very important throughout the primary cycle. The data revealed have allowed the belief that only a sustained work can lead to better results and that a permanent control of the activity offers the most satisfaction.

Keywords: learning strategies, activate, word skills, methods, curricular area

Procesul formativ – educativ pe care îl desfăşoară în activitatea cu primarii permite fiecărei învăţătoare să-şi valorifice propria experienţă didactică, originalitatea şi creativitatea prin realizarea activităţilor cu caracter integrat. Experienţele de învăţare la care copilul participă pot fi comune tuturor copiilor din clasă sau pot fi diferenţiate, în funcţie de gradul de interes manifestat de aceştia, de particularităţile individuale ale fiecărui copil. Astfel, activităţile integrate se pot organiza prin alternarea tuturor formelor de învăţare, individual, în perechi, în microgrup sau cu întreaga clasă. Prin intermediul jocului, considerat element dominant al vârstei primare, copilul poate dobândi noi cunoştinţe, îşi formează anumite priceperi şi deprinderi, dar are şi ocazia să aplice în situaţii concrete cunoştinţele învăţate, să interrelaţioneze cu colegii, să-şi formeze şi dezvolte abilităţi socio-afective, prin asumarea responsabilităţii şi rolurilor diferite în cadrul microgrupului din care face parte.

Activităţile realizate în manieră integată oferă copiilor posibilitatea de a se exprima liber, de a fi plasaţi în mijlocul acţiunii, de a realiza diverse construcţii în plan mental, de a investiga, de a crea, de a transpune în practică cele învăţate, de a găsi mijloace pentru o finalitate reală, astfel că viitorul elev de mai târziu se va deprinde încă de timpuriu cu strategia cercetării, îşi va însuşi metodele de muncă ştiinţifice, va învăţa să creeze situaţii problemă, va emite ipoteze asupra cauzelor şi relaţiilor în curs de investigaţie, va face prognosticuri asupra rezultatelor posibile, va formula idei şi va exprima puncte de vedere diferite. Aceste activităţi lasă mai multă libertate de exprimare şi acţiune atât pentru primari, cât şi pentru învăţătoare, care poate să-şi construiască un program zilnic în funcţie de temele propuse de programă, de perioada de semestru, de particularităţile colectivului de copii.

Activitatea integrată poate fi definită ca fiind un demers coerent, global în care graniţele dintre discipline dispar, activitatea desfăşurându-se după un scenariu bine stabilit, în scopul investigării unei teme. Activităţile integrate se pot desfăşura atât în cadrul unui proiect, dar şi în cadrul temelor săptămânale. Prin abordarea activităţilor în formă integrată, învăţătoarea organizează învăţarea ca un regizor, un moderator, ajutându-i pe copii să înţeleagă, să accepte şi să stimuleze opinii personale, emoţii, sentimente, să fie parteneri în învăţare. Astfel, învăţătoarea

dobândeşte diferite competenţe, cum ar fi: consilier, mediator, coordonator, coevaluator, animator, partener în învăţare. Prin aceste activităţi se va pune accentul pe dezvoltarea gândirii critice, pe latura calitativă a formării, pe feed-back-ul pozitiv. Integrarea se va face prin împletirea într-un scenariu bine închegat a conţinuturilor corespunzătoare ariilor curriculare implicate. În maniera activităţilor integrate întregul program al unei zile reprezintă un tot, un întreg, având o organizare şi structurare a conţinuturilor menită să elimine graniţa dintre discipline.

1. Avantaje şi dezavantaje ale abordării în manieră integrată a activităţilor din ciclul primar

În practica educaţională recomandarea proiectării integrate a curriculum-ului este considerată o provocare pe care invăţământul şi-a asumat-o atât la nivelul proiectării documentelor curriculare cât şi la nivelul micropedagogic, al practicii zilnice. Documentele curriculare care organizează activitatea educaţională în invăţământul primar asigură un cadru normativ care susţine din plin abordarea integrată a curriculum-ului. Structurarea flexibilă a conţinuturilor oferă cadrelor didactice care lucrează la acest nivel o libertate de decizie aproape deplină cu privire la tipurile de conţinuturi pe care să le ofere copiilor şi o autonomie sensibil egală în privinţa metodologiei de propunere a acestor conţinuturi. Singura reglementare formală este dată de sistemul finalităţilor cu grade diferite de generalitate, predefinite, care constituie punct de plecare pe tot parcursul procesului de instruire şi formare şi în final, în acţiunea de evaluare a performanţelor învăţării. În plus, promovarea ideii planificării pe teme şi încurajarea utilizării metodei proiectelor în activitaţile didactice cu elevii sunt iniţiative ce explicitează şi facilitează acest demers al abordării integrate a curriculum-ului.

Argumentele psihopedagogice în favoarea dezvoltării unui curriculum integrat sunt multiple astfel, în planul profunzimii şi solidarităţii cunostinţelor dobândite printr-o abordare, plusul calitativ este evident: cei care identifică mai uşor relaţiile dintre idei şi concepte, dintre temele abordate în şcoala şi cele din afara ei; baza integrată a cunoasterii conduce la o mai rapidă reactivare a informaţiilor; timpul de parcurgere a curriculum-ului este sporit. În planul relaţiilor interpersonale integrarea curriculară şi, în special, metoda proiectelor încurajează comunicarea şi rezolvarea sarcinilor de lucru prin cooperare; în timpul derulării proiectelor se dezvoltă un „sens al comunicării” şi o perfecţionare implicită a modurilor de clasare; elevii devin mai angajaţi şi mai responsabili în procesul învăţării; curriculum-ul integrat promovează atitudini pozitive. În ce priveşte rolul cadrului didactic, acesta devine un „facilitator”, mai mult decât o sursă de informaţii.Luând în considerare aceste avantaje se recomandă abordarea integrată a curriculum-ului sau a unor aspecte ale acestuia, fiind în acelaşi timp constienţi de probemele complexe pe care un atare demers le implică: abilitatea metodologică a cadrelor didactice pentru integrarea curriculară; realizarea unei coordonări corecte între temele abordate din perspectiva integrată şi temele abordate clasic; stabilirea modalităţilor de evaluare a performanţelor individuale, mai ales în situaţia învăţării prin cooperare, acomodarea corectă a proiectelor şi abordării pe teme într-o schemă orară coerentă. Prin abordarea activităţilor în formă integrată, Învățătoarea organizează învăţarea ca un regizor, un moderator, ajutându-i pe copii să înţeleagă, să accepte şi să stimuleze opinii personale, emoţii, sentimente, să fie parteneri în învăţare. Desfăşurând activităţi integrate, copilul are posibilitatea de a-şi exprima păreri personale, de a coopera cu ceilalţi în elaborarea de idei noi, în rezolvarea sarcinilor, în argumentare, devenind mai activ şi câştigând mai multă încredere în sine. Prin aceste activităţi se pune accent pe dezvoltarea gândirii critice, pe formarea de competenţe practice, pe feed-back-ul pozitiv, pe măsurarea şi aprecierea competenţelor. Se cultivă independenţa, deschiderea spre inovaţie, emoţiile pozitive, autocontrolul.

Activităţile integrate nu sunt alte activităţi, ci cele pe care noi le proiectăm calendaristic conform planului de învăţământ, orarului aferent nivelului de vârstă, susţinute de experienţa cadrului didactic. Activităţile din şcoală pot fi desfăşurate integrat după scenarii zilnice cu generice distincte care reunesc activităţi comune şi la alegere dar din zona respectivă sau prin care se regăsesc fragmentele de activităţi dintr-o săptămână cu generice de o zi, respectând tema şi subtema săptămânii. Diversitatea şi varietatea materialelor încurajează copiii să se manifeste, să observe, să gândească, să-şi exprime ideile, să interpreteze date, să facă predicţii. Copilul învaţă prin

descoperire în interacţiunea sa cu mediul. Această interacţiune şi motivaţia explorării este cultivată de Învăţătoare. Metodele şi mijloacele de explorare şi cunoaştere ale copilului sunt individuale, adesea neaşteptate, originale. Lucrând în grupuri, copiii îşi asumă responsabilităţi şi roluri în microgrupul din care fac parte, participând la jocuri de rol interesante şi iniţiate la sugestia învăţătoarei sau create de ei. Reuşita acestor activităti se bazează pe un scenariu unitar foarte bine întocmit de către învăţătoare, cu obiective clare, cu o repartizare a sarcinilor zilnice în fiecare sector de activitate si asigurarea unei palete variate de opţiuni care duc la atingerea obiectivelor propuse. Foarte important este faptul că învăţarea se realizează prin efortul propriu al copiilor. În realizarea corespunzătoare a proiectului trebuie să ţinem seama de cele trei etape ale unei activităti, răspunzând celor trei întrebări:„Ce ştim deja?”,” Ce am dori să stim?”, „Ce am învătat?”. Învăţătoarea este aceea care crează atmosfera clasei, comunică entuziasmul ei copiilor, face procesul de învăţare activ şi interesant. Întotdeauna trebuie să existe un echilibru între ceea ce oferă Învăţătoarea şi ceea ce doreşte copilul, pentru ca obiectivele propuse să se realizeze cu succes. În activităţile integrate accentul va cădea pe activităţile de grup şi nu pe cele frontale, copiii fiind încurajaţi în permanenţă să se manifeste, să -şi exprime ideile, să interpreteze date, să facă predicţii, să-şi asume roluri şi responsabilităţi, şi mai ales, „să facă”, „să trăiască împreună cu ceilalţi” şi „ să devină” parte integrantă a comunităţii.

2. Strategii și metode de predare integrate

Conceptul „metodă de învățământ” păstrează și în present semnigicația originară, împrumutată din grecescul „methodos” ceea ce înseamnă drum spre, cale de urmat – în vederea atingerii unor scopuri determinate în prealabil. Această semnificația s-a păstrat în zilele noastre, însă sfera și conținutul noțiunii s-au extins. În accepțiune modernă, metodele de învățământ reprezintă modalități de acțiune, instrumente cu ajutorul cărora elevii sub îndrumarea profesorului sau în mod independent, își însușesc cunoștințe, își formează și dezvoltă priceperi și deprinderi intelectuale și practice, aptitudini, atitudini. Cele mai productive strategii și metode de predare integrate, recunoscute ca promotoare ale unei învățări autentice-eficiente sunt:

Învățarea prin dezbatere

Este o metodă care constă în prezentarea unor întrebări, teme, probleme etc., care sunt supuse spre analiză și soluționare unei clase, unui grup. Stimulând inițiativa și participarea fiecăruia la obținerea rezultatului, această metodă presupune intervenția și participarea fiecăruia la obținerea rezultatului, această metodă presupune intervenția educatorului, care schițează pașii necesari și coordonează părerile și soluțiile participanților dirijându-le spre obținerea rezultatului adevărat.

Învățarea prin problematizare

Este o metodă de tip euristic, folosită în procesul de învățământ cu scopul de a declanșa activitatea independent a elevului, gândirea și efortul personal al acestuia. Problematizarea sporește considerabil eficiența lecțiilor, deoarece antrenează multirateral elevului (gândire, fantezie creatoare, acțiune etc.). Problematizarea se înscrie printre coordonatele esențiale ale modernizării învățământului, stimulând creativitatea cadrelor didactice și a elevilor.

Învățarea prin încercare și eroare

Se definește ca fiind încercarea unui șir de soluții pentru a răspunde la o soluție data, cu părăsirea soluțiilor care se dovedesc a fi greșite și cu deprinderea soluției care satisfice, rezolvând problema.

Învățarea senzorio-motorie

Conținutul ei îl reprezintă ansamblul coordonărilor senzorio-motorii, priceperile și deprinderile exprimate în performanțe practice, care achiziționate de către copii, contribuie la dezvoltarea lor biologică, biopsihică și psihomotorie.

Învățarea socială

Funcția principală este aceea de mecanism al socializării și integrării sociale, asigurând prin aceasta interiorizarea de către elev a modurilor și tipurilor de interacțiune psihosocială și social de diverse naturi: comportamentală, valorică normativă, atitudinală etc. Consider ca dezideratele învățării sociale se realizează în mod optim în cadrul activităților extracurriculare sau de voluntariat în cadrul cărora copiii au ocazia să vină în contact cu diverse persoane.

Învățarea prin cercetare

Este o metodă de învățământ care implică participarea activă și directă a elevului împreună cu profesorul la cercetarea științifică, la descoperirea adevărului, la refacerea procesului științific de constituire a cunoștințelor.Autoritatea didactică este înlocuită prin cooperarea științifică pentru demonstrarea experimentală a adevărurilor. Fiind o puternică sursă de motivație, aceasta ameliorează relația professor-elev și dezvoltă capacitatea muncii independente, inventivitatea celui ce învață și cercetează pentru autorealizarea sa, pentru descoperirea și demonstrarea adevărurilor științifice.

Învățarea prin rezolvarea de probleme

Problema reprezintă un obstacol sau o dificultate cognitivă care implică o necunoscută și față de care repertoriul de răspunsuri câștigat în experiența anterioară apare insufficient sau inadecvat. Spațiul problemei este construit de structurile cognitive ale elevului, o problem putând fi înțeleasă și soluționată diferit în funcție de subiect. Elevul poate fi implicat într-un proiect sau poate primi o temă de cercetare care să însemne soluționarea unei probleme reale. Profesorul va sprijini elevii în formularea de probleme și întrebări, va coordona procesul de rezolvare a acestora individual și în grup. În procesul de învățare prin rezolvarea de probleme sunt parcurse următoarele etape: comunicarea, formularea problemei, îndrumarea elevilor prin cunoașterea datelor, comparații, exemplificări, formularea unor alternative de soluționare, decizia, selectarea alternativei de rezolvare, rezolvarea problemei prin aplicarea soluției găsite și verificarea rezultatelor.

Învățarea prin descoperire

Promovează metode de învățământ de tip euristic, care implică un ansamblu de operații privitoare la conceperea și organizarea lecției în care elevul, sprijinit de profesor, descoperă cu propriiile forțe intelectuale explicația și semnificația unui fenomen sau process, legile, cauzele și esența acestora. Se pune accentul pe căile prin care se ajunge la produs, la metodele de cunoaștere și înregistrare. J. Bruner consider că principal cale de educare a gândirii științifice a elevilor este instruirea bazată pe descoperire, care trebuie să ducă la învățarea structurală. Dar această învățare structurală este implicate mai ales în predarea-învățarea interdisciplinară.

Învățarea de tip aventură/ de tip expeditionar

Acestui tip de strategie sunt specifice experiențele de învățare mai ales non-formale care pun elevii în fața unor provocări, de cele mai multe ori în context naturale. Accentul este pus pe crearea contextelor și a experiențelor relevante de învățare, iar focalizarea este pe contactul direct cu mediul social, cultural și natural. Principiile învățării de tip aventură sunt: valorificarea ideilor creative, natura; responsabilitatea pentru învățare; empatia și grija; succesul și eșecul; colaborarea și competiția; intimitatea și reflecția; serviciile pentru ceilalți și compasiunea.

2.5. Strategii didactice specifice disciplinei Comunicare în limba română

La baza proiectării efective a activităților de învățare ce urmăresc competențelor de comunicare să stea metodologia interactivă. Activitatea de predare-învățare trebuie să devină „o aventură a cunoașterii" în care copilul este provocat să participe după puterile proprii, întâlnind probleme și situații de învățare menite să-l determine să le analizeze, să le examineze, descoperind soluții plauzabile. Rolul profesorului constă mai mult în cel de stimulare și dirijare, iar motivația activității reiese din participarea entuziastă a cadrului didactic. Elevul e implicat în procesul de predare-învățare- evaluare, iar disciplina devine autodisciplină a muncii și interesului, asigurată de satisfacția cooperării. „Procesul de învățare ar trebui să fie distractiv, folosind o metodologie adaptată, diversă și incitantă. Dacă învățarea nu e distractivă, vom face eforturi imense, atât elevii, cât și noi, profesorii" (J.Olsen, Th. W. Nielsen).

Strategiile interactive de grup sunt considerate ca fiind modalitățile de organizare a activității prin care se favorizează schimburile între participanții la activitate prin procese interumane de cooperare și competiție constructive, stimulând activismul subiectului în interacțiunea sa, nu numai cu ceilalți, ci și cu materialul de studiu, prin procese de acțiune și de transformare a informației. Principii de respectat în alegerea strategiilor la ciclul achizițiilor fundamentale:

Folosirea nonverbalului pentru intuirea conceptelor. Se aplică, fie că e vorba de nume de obiecte sau de acțiuni, fie că e vorba de filter de comunicare de tipul funcțiilor limbii/ actelor de vorbire. Dacă profesorul mimează acțiunea de a se ridica/sta jos atunci când enunță aceste activități, pentru elev va fi mult mai clar despre ce este vorba. Învățarea va fi facilitate dacă elevii sunt stimulați să combine verbalul cu limbajul corporal, visual sau muzical.

Abordarea ludică. Tot ceea ce se întâmplă la școală ar trebui să se deruleze sub forma unei suite de jocuri sau antrenamente amuzante. Din spațiul clasei nu trebuie să lipsească jucăriile, chiar realizate de profesor împreună cu elevii.

Învățarea în context. Dezvoltarea competențelor de comunicare are loc în context de comunicare și cu un scop inteligibil copiilor. În absența contextului, elevii ajung să recite doare cuvinte și fraze memorate fără să poată să le transfere apoi în alte situații. De altfel, oricine învață mult mai bine dacă înțelege de ce învață ceea ce învață.

La vârste școlare mici, creșterea performanței la clasă depinde în mare măsură de comunicarea eficientă a instrucțiunilor în cadrul activității la clasă. Eficiența instrucțiunilor care sunt date elevilor este influențată de modul în care acestea sunt formulate, fiind asigurată de respectarea unor reguli. Aceste reguli de comunicare la clasă influențează într-o mare măsură comportamentul de compliere sau de refuz privind efectuarea sarcinilor pentru care copiii nu au o motivație internă. Mai mult decât atât, copilul învață în primul rând prin imitație. Un model corect de comunicare oferit de învățător va fi preluat și de către elevi, care îl vor „exersa" în interacțiunea stabilită în cadrul activităților de grup. Dacă elevii sunt atenți, ceea ce li se transmite va fi receptat mai bine. Instrucțiunile date copiilor trebuie să indice concret comportamentul dorit și să nu fie vagi. Nu se vor da mai multe instrucțiuni deodată.

BIBLIOGRAPHY

Albulescu, I. (2014). *Pedagogii alternative.* București: Editura All.

Apetroaiei, E. (2009). *Strategii activ-participativeîn predarea-învățarea limbii și literaturii române.* Pitești: paradigme

Bcajan, E.-O. (2014). *Aplicații ale predării integrate la ciclul achizițiilor fundamentale.* Bacău: Rovimed Publishers.

Bloju, C. L. (2013). *Metodica predării limbii și literaturii române pentru învățământul primar*. Craiova: editura Universitaria Craiova.

Ciolan, L. (2008). *Învățarea integrată. Fundamente pentru un Curriculum transdisciplinar.* Iași: Editura Polirom.

Geofrey, P. (2007). *Profesorul de azi: Metode moderne de predare.* București: Atelier Didactic.

STIMULATING THE CREATIVITY OF THE STUDENTS IN PRIMARY EDUCATION, BY THE HOURS OF ROMANIAN LANGUAGE AND LITERATURE

Elena Lucia Mara
Prof., PhD, „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract:If within the hours of Romanian language and literature, active-participatory methods are used, centered on the student, these will determine the development, activation and enrichment of the active vocabulary of the students, the development of oral and written expression, the education of creative and original skills in finding solutions to a given task, engaging in free, open, creative discussions, as well as developing superior cognitive mechanisms: thinking, memory, imagination. The independent variable consists in using the modern methods specific to stimulate creativity and development and to enrich the vocabulary within the hours of Romanian language and literature in the third class. The dependent variable consists in the active involvement of the students in the learning process, the changes that take place at the level of the vocabulary as well as the way of expression, the development of confidence in their own forces, but especially in the results obtained from the activities carried out. This research work has the primary purpose of enriching, developing and activating the vocabulary in a creative way, inciting the interest of the students towards the new one and offering the satisfaction of finding the solution by making an effort of searching, researching and combining the ideas and information found. The need for inspiration is growing in every job, and students need to be prepared to meet the demands. The secondary purpose of the paper is the use of active-participatory methods within the hours of Romanian language and literature, activities that led to the enrichment and development of the vocabulary and implicitly to the cultivation of the creative capacities of the students of the third class. The analysis and interpretation of the results indicate an increase of the school results, in favor of the experimental class, which confirms the hypothesis proposed by me for research. We found that the use of modern methods in the Romanian language and literature classes, at the level of the third class, was efficient, as confirmed by the results obtained after the final evaluation. Also, it was noticed a development of the oral, as well as written expression of the students. and overcomes timidity. Equally, the use of these methods has also led to the activation and shading of the vocabulary. The students had the opportunity to learn the meanings of new words and to use them in various contexts.

Keywords: Primary education, language and communication area, creativity, game, critical thinking methods.

INTRODUCTION

Creativity is the most valuable gift of man, which allowed him to make the first tools, to master part of nature through science and technique, to change the environment, to enter the cosmic space. Imagination involves interactions with all components of the human psychic system such as: desires, aspirations, depth of understanding, profound experiences of events, one's own life experience, temperamental dynamics, in a word, the whole personality. The literature has specific tasks for developing communication and creative capacities. The training and development of verbal communication skills was closely linked to the training and development of creative abilities. Language, a complex product of the historical and social development of the human species, which evolves and becomes enriched with it, remains not only the most used, but also the most important means of communication and creation, the main instrument of human thought.[1] Students learn to be creative from the preparatory class through word games that we can organize in the form of contests, such as: creating sentences in which all words start with the same letter; finding as many words as possible starting with a certain letter or having a certain number of letters; creation of new words by the possible combination of some letters etc. Moreover, the game used with skill in all

classes of primary education, has a proven contribution to the formation of the creative spirit, being the safest way to communicate openly with students, without boundaries between the real and the imaginary. It is the ideal world where everything becomes possible. Let's exploit this world so that we can enter the world of creativity without obstacles.

Exercise is one of the most commonly used classical methods for developing creative thinking. The literature seeks to develop two basic skills, namely the ability to communicate orally and in writing. Before students can create their own literary compositions, they must be prepared to understand how to discover the main elements of a particular literary work, restructure and transform them to obtain new creations, to understand elements such as theme, style. literary, the typology of the characters, the structure and development of the action of a work. All of these skills can be formed and developed through tasks in which students examine ideas and feelings that emerge from a story they are listening to; to create lists of words that would give the reader feelings of fear or joy; to discuss the reasons why a writer would choose to write dramas or, on the contrary, comedies. In a word, to become writers themselves, theoretically speaking to find those elements that inspire their confidence and desire to create and issue in their oral or written form their own ideas. Inspiration is one of the essential elements of creativity in any sphere of activity. Students need to understand that in the creative process it is important to know the structure of a story, to know how the characters are framed and how they can be diversified to give the story a cursive and realistic, to decipher their language, ways to enrich the descriptions. through style figures etc. All these elements can only be understood under the guidance of the teacher who wishes to convey to the students how a writer manifests himself in a real context.

METHODOLOGY

The cycle of fundamental acquisitions includes the preparatory class and classes I-st and II-nd a and has as main objectives the child's accommodation to the requirements of the school system and the initial literacy. The curricular cycle of development comprises the third and fourth classes and has as main objective the formation of the basic capacities necessary to continue the studies. “Initial literacy is a modern concept and should not be confused with alphabet learning [2] To achieve this, we have to follow four directions of action, which are in close interdependence such as: - assimilation of the basic elements of the main conventional languages: read-write, arithmetic calculation;

- stimulating the child in order to perceive, know and master the environment;
- stimulation of the creative potential of the child, of intuition and imagination;
- forming the skills and motivation for learning, understood as a permanent and social activity of the child.” (Ministry of National Education, National Council for Curriculum, Bucharest, p. 94)

The main objective of the development cycle is to develop the basic skills needed to continue the studies. This cycle is aimed at developing language acquisition, skills for using the Romanian language. The new curriculum of Romanian Language and Literature establishes as the central objective of the study of this discipline in primary education “the development of the oral and written communication skills of the children, as well as their familiarization with literary and non-literary texts, significant from the point of view of the age of 6/7 -10/11 years. At the same time, the students are structured a set of attitudes and motivations that will later encourage and support the study of the Romanian language and literature.” (Ministry of National Education, National Council for Curriculum, Bucharest, 1998, p. 24). Traditional methods are those methods used in schools since ancient times and have the following characteristics:

- emphasize more on the acquisition of knowledge, the student thus becoming only a receiver of information;
- are focused on the teacher's teaching activity, the student being seen as an object of the training;
- they are mainly oriented towards the final product;
- have a formal character, are rigid and stimulate competition;

- the evaluation process becomes a simple reproduction of knowledge.

At the opposite end, modern methods have the following characteristics:

- they are centered on the activity of student learning, which becomes the subject of the educational process;
- involves the students in the didactic act and forms their capacity to issue their own opinions and appreciation on the studied phenomena;
- the student is no longer a recipient of information but becomes an active participant in the education process;
- are focused on action, on learning through discovery;
-they are flexible, encourage learning through cooperation and self-assessment ability in students;
- the teacher-student relationship is democratic, based on respect and collaboration, and the discipline derives from the organization of the lesson. "A good teacher must know and know how to use all the methods compatible with the subject matter that he teaches, adapting them creatively to the objectives pursued, to the various styles and ways in which he teaches children and young people today." [3]. This research work has the primary purpose of enriching, developing and activating the vocabulary in a creative way, inciting the interest of the students towards the new one and offering the satisfaction of finding the solution by making an effort of searching, researching and combining the ideas and information found. The need for inspiration is growing in every job, and students need to be prepared to meet the demands. The secondary purpose of the paper is the use of active-participative methods within the hours of Romanian language and literature, activities that led to the enrichment and development of the vocabulary and implicitly to the cultivation of the creative capacities of the students of the third class.

RESULTS

If within the hours of Romanian language and literature, active-participative methods are used, centered on the student, these will determine the development, activation and enrichment of the active vocabulary of the students, the development of the oral and written expression, the education of the creative and original abilities in finding solutions to a given task, engaging them in free, open, creative discussions, as well as developing superior cognitive mechanisms: thinking, memory, imagination.

The independent variable consists in using the modern methods specific to stimulate creativity and development and to enrich the vocabulary within the hours of Romanian language and literature in the third class. The dependent variable consists in the active involvement of the students in the learning process, the changes that take place at the level of the vocabulary as well as the way of expression, the development of confidence in their own forces, but especially in the results obtained from the activities carried out. The research was carried out in the 2018-2019 school year, at the "O. Ghibu" High School, Sibiu. The class - experiment is the third class A made up of 28 students, of which 15 girls and 13 boys. Characteristic for the experiment class is the fact that they act on it with the help of the experimental factor according to the assumptions in the research hypothesis in order to produce some changes in the course of the educational action. I also used in the research a control class, represented by the third class of the “O. Ghibu” High School, Sibiu. The control class consists of 28 students, of which 10 girls and 18 boys. Both samples come from the urban environment, with a level of homogenous training in terms of intellectual possibilities. Students of both classes have grades from insufficient to very good. The basic method of this research is the experiment method. Being an integrated experiment in the education process [4], it was conducted under normal conditions, without the students feeling it, respecting the three phases:

a) the preliminary phase of the intervention of the experimental factor, when we selected the samples, we applied the initial evaluation samples to determine the starting point and we established the strategy of conducting the experiment according to analyzing the obtained results.

b) the phase of administration of the experimental factor, when the experimental sample was subjected to a different action from what happened in the control sample.

c) the phase of recording the results after the intervention of the experimental factor. In this phase, the final evaluation samples were applied and the results obtained by the two samples were recorded and compared.

The method of analyzing the products of the students 'activity was applied in the study of the students' works (tests, worksheets),[5] thus managing to capture data regarding the results of the educational action carried out during the investigation. The test method was used in order to know the level of the students' preparation, to objectively evaluate the knowledge and skills they have acquired. We applied the initial test for the knowledge acquired by the student prior to the start of the research, and the final test aimed to verify the results of the experiment. In the composition of the tests I set a series of tasks in the form of items through which we followed the identification and evolution of the specific aspects of creative thinking and the enrichment of the vocabulary. Methods of measurement, processing, interpretation of research data - for measuring the research data was used counting, comparing and comparative tables, graphical representations and histogram.

The initial stage has the role of establishing the level existing at the time of the initiation of the psycho-pedagogical experiment, both in the experimental sample and in the control sample. The initial tests were applied on the same day to both classes from the two classes under investigation. By applying the initial test we have pursued as operational objectives:

- to emphasize correctly the nouns in the given text;
- to replace the nouns with the proper pronouns correctly;
- to write words with similar meaning correctly;
- get new words according to the given model;
-to write positive and negative characters;

Experimental phase was held between February 2019 - May 2019. During this time, in the experimental sample, in the hours of Romanian language and literature we considered the use of methods and techniques to stimulate creativity and enrich vocabulary. At the control sample, the activities were usually carried out, especially using traditional methods. It was tried to establish in a classroom a relaxing, democratic atmosphere, to eliminate the factors that could block the creativity, it was tried to appreciate the effort of each child or group, carrying out an evaluation of their work in an open, dialogical way. We tried to work without haste that the time allocated to the hour passes, it was offered them the opportunity to express themselves in written and oral form. Methods and techniques for stimulating creativity and enriching the vocabulary of students applied during the experimental period to communication in Romanian language. After using these methods, we realized that the students have an interest in these activities in which they can develop freely, without fear of mistakes and without the constraint of not falling in time. Teamwork is a child-friendly way, and this leads to an improvement in the relationships between them, to a better collaboration and a respect for the other's opinion and opinion. At the end of this stage I conducted a dialogue, a debate, to find out from them what they learned during this experimental stage and which of the applied methods they liked the most.

At the end of the experimental stage, it was applied a final evaluation test, in which it aimed to check the level of knowledge accumulated by the students during the experimental period. We applied an identical evaluation sample for the two classes: experimental and control.

By applying this test we have pursued the following objectives:

-to obtain new words according to the given models;
- to correctly complete the diagram according to the requirements;
-to replace the words in the text correctly with others with the opposite meaning;
- make sentences in which the given words have different meanings;
- to write a sentence according to the requirement.

To find out the students' level of knowledge, at the beginning of the experiment it was applied an initial evaluation sample to both the experiment class and the control class. During the course of this experiment, in the class it was worked in, we considered the application of modern methods in order to develop creativity and to enrich the vocabulary, we closely followed the evolution of the students and intervened where the students encountered problems. In order to

verify the working hypothesis from which we started, we compared the results from the initial and final evaluation, both in the experiment and in the control class. In order to enrich the vocabulary, but also to generate new ideas, creative answers, own opinions, we applied various modern methods that have proven useful at the end of the final evaluation test. Thus, within the hours of Romanian language and literature we applied: brainstorming, clusters, dials method, stellar explosion, Venn diagram, double journal, lily flower technique, quintet, thinking hats method, cube method, idea tree. The students were easily acquainted with these methods,[6] the most preferred being the star explosion, the lily flower technique and the double journal. During this research period it was observed in the students an increase in motivation towards the act of learning, the desire to find solutions, the desire to affirm. The use of these methods also has some disadvantages such as: some methods require too much time, others put students in a position to cooperate, and some students refuse to cooperate with other colleagues, some bolder students take control of the discussions dominating the shy ones. To enable all students to express their opinion and to discover the level of knowledge of each student, we adapted some of the methods and applied them individually. The application of these methods involves a careful thinking of the lesson, a high level of knowledge from the teacher, as well as the preparation of a suitable material. However, In order to enrich the vocabulary, but also to generate new ideas, creative answers, own opinions, we applied various modern methods that have proven useful at the end of the final evaluation test. Thus, within the hours of Romanian language and literature we applied: brainstorming, clusters, dials method, stellar explosion, Venn diagram, double journal, lily flower technique, quintet, thinking hats method, cube method, idea tree. The students were easily acquainted with these methods, the most preferred being the star explosion, the lily flower technique and the double journal. Also, a way in which students can create something special, new and unique within the literature hours, starts from the idea of intuiting the content of a story or a piece of text. This ability can be obtained by directly examining literary texts through a reading process under the supervision of the teacher. Thus, students can discuss the type of story by trying to identify the specific elements of a fantasy work like a fairy tale and a realistic one, in which the characters, even if they are fictional, represent real-life situations. I can analyze the location and the plot of the action, so that at the end they are asked to think about a new end of the story and to support how the creation due to the new denouement would be affected. After a characterization of the characters, the students may have the task of identifying those characters that could be removed from the story, or what other characters might have existed so that the action and events proceeded in a completely different form. In primary school textbooks, most of the lessons also feature illustrations that allow students to sense the material, before reading the text, and students can be given tasks to analyze images and make predictions about the context of the story.

Creativity can be stimulated at the whole class level with the help of appropriate strategies. It can become a way of learning with multiple benefits for schoolchildren. They are rightly pleased to be given the opportunity to express their thoughts and feelings in the most varied and original ways, with creativity games being an optimal framework for this purpose. [7] The problem that arises is that of the effort that both the students and the teacher will make in achieving the proposed objectives. The development of the spirit of observation, thinking and imagination, the development of the character skills up to the directional set of the creative personality (the integrative correlation of the creative interests and skills) ensures the originality in the exercises. Also, radical restructuring is needed in the learning methodology, and the creation of a permissive atmosphere in the classroom, which favors communication in the learning activity. The suppleness and originality of thought, the finding of new solutions and the satisfaction with finding them can be cultivated through all the disciplines of education, but in particular, the resources offered by the literature study can be used. Flexibility regarding the adaptation of the contents to the level of concrete development and to the interests of the children, as well as the emphasis on procedural learning, leading to the structuring of strategies and procedures for solving them. During this research period it was observed in the students an increase in motivation towards the act of learning, the desire to find solutions, the desire to affirm. The use of these methods also has some

disadvantages such as: some methods require too much time, others put students in a position to cooperate, and some students refuse to cooperate with other colleagues, some bolder students take control of the discussions dominating the shy ones. To enable all students to express their opinion and to discover the level of knowledge of each student, we adapted some of the methods and applied them individually. The application of these methods involves a careful thinking of the lesson, a high level of knowledge from the teacher, as well as the preparation of a suitable material. However, it was find it useful to apply these methods in the following classes as well, their development and application to a higher level of knowledge, especially as students were familiar with these methods and demonstrated their usefulness. The completion of the students' annual portfolios with the works carried out during the research period within the Romanian language and literature classes has produced a real motivation and immense satisfaction for the students, which is why it is important to approach this topic as well as its development in other research works. find it useful to apply these methods in the following classes as well, their development and application to a higher level of knowledge, especially as students were familiar with these methods and demonstrated their usefulness.

The completion of the students' annual portfolios with the works carried out during the research period within the Romanian language and literature classes has produced a real motivation and immense satisfaction for the students, which is why it is important to approach this topic as well as its development in other research works. The situation of the qualifications obtained at the initial and final evaluation test within the control class is shown in the following table:

Table 1. Comparation period of tests.

Qualities	Very good	Good	Enough
Initial Tests	9	8	11
Final Tests	11	9	10

CONCLUSIONS

The analysis and interpretation of the results indicate an increase of the school results, in favor of the experimental class, which confirms the hypothesis proposed by me for research. We found that the use of modern methods in the Romanian language and literature classes, at the level of the third class, was efficient, as confirmed by the results obtained after the final evaluation. Also, it was noticed a development of the oral and written expression of the students. Being involved in several learning situations, the students had the opportunity, through the applied methods, to develop their creative potential, to free the imagination, to and overcomes timidity. Equally, the use of these methods has also led to the activation and shading of the vocabulary. The students had the opportunity to learn the meanings of new words and to use them in various contexts.

The use of these methods removes the fear of not making mistakes, of not falling in time and encourages communication based on cooperation, collaboration and mutual help. I encouraged the initiative of the participation of the students in the lesson it was explained each method applied to them, we adapted each method to the level of knowledge and understanding of the students and we explained the efficiency of each applied method. We used these methods both individually and frontally or in groups. By applying these methods, the students demonstrated that they acquire their knowledge more easily, they understand the contents better, the boredom and the fatigue disappear, the students being deliberately and consciously involved in the act of learning.

BIBLIOGRAPHY

Bejat.I. (1999), *Talent, creativity, intelligence*, Editura Stiintifica, Bucuresti.

Mara, EL. (2012). Metodica limbii și literaturii române în învățământ primar și preșcolar, Editura Aeternitas, Alba Iulia.

Mihaescu, M, Parceaca, S, (2015). *Caietul elevului pentru clasa I*, Editura Intuitext, Bucuresti.

Molan, V. (2017). Didactica disciplinei Comunicare in limba romama, Editura Miniped, Bucuresti

Pamfil,A. (2016). Limba si literatura romana in scoala primara, Editura Art, Bucuresti.

Rosca, A. (2011). *Creativitate generala si specifica*, Editura Academiei, Bucuresti.

Vaidean, G. (1996). *Unesco 50*, Editura Didactica si Pedagogica, Bucuresti.

ION BUDAI-DELEANU'S EPIC „ȚIGANIADA" TODAY

Nicolae Iuga
Prof. PhD., Associate Researcher Gr. I „Constantin Rădulescu Motru" Philosophy Institute, Romanian Academy

Abstract. This year, 2020, marks two hundred years since the passing to the eternal ones of an important Romanian writer and scholar of the Transylvanian School Ion Budai-Deleanu (b. 6 Jan. 1760 - d. 24 August 1820, in Lemberg, Austria Empire), author of the only successful Epic poetry in Romanian literature, Țiganiada, a work that could be printed and integrated into the circuit of our culture only over a hundred years after its elaboration.
The Gypsy Epic was capitalized by literary critics especially in terms of the comic dimension, as a burlesque work, with allegorical and parodic features. But in our opinion, this Epic also has a tragic and prophetic substratum. Revealing this substrate is the purpose and originality of our approach.

Keywords: Ion Budai-Deleanu, Tiganiada, Vlad Țepeș, Transylvanian School, forms of government, the irrational in history.

1. Autorul și destinul manuscrisului

Referințele cu privire la biografia marelui învățat iluminist transilvan Ion Budai-Deleanu (n. În 6 ian. 1760 la Cigmău, lângă Hunedoara – mort la 24 august 1820 la Lemberg în Galiția Austriacă) sunt puține și succinte. Descinde dintr-o familie care a dat mai mulți preoți uniți cu Roma și cărturari. Face studii la Blaj, apoi la Viena, unde obține titlul de doctor în Teologie. Învață, în afară de germană, latina, italiana, franceza și citește asiduu pe autorii clasici ai acestor literaturi.

Pe la 26-27 de ani se întoarce la Blaj tobă de carte și încearcă să se preoțească, dar renunță în urma unor conflicte personale cu episcopul unit de atunci Ioan Bob, un om mărginit, avar și simoniac, care îi persecuta pe oamenii învățați[1]. Pe acest episcop, autorul nostru îl va pironi mai târziu în cuvinte crude. Nici nu putea exista cale de împăcare între cei doi, deoarece fratele scriitorului, Aron Budai a fost implicat într-o tentativă de scoatere din scaun, de „lepădare din vlădicie" prin pensionare forțată a episcopului Ioan Bob[2]. Așa se face că Ion Budai-Deleanu se exilează la Lemberg, în Galiția (azi Lvov, Ucraina) unde, în 1787, ocupă prin concurs un post de secretar pentru care se cerea cunoașterea limbii române, post necesar administrației imperiale pentru traducerea vechilor hrisoave românești provenite din Moldova. După vreo zece ani este avansat „consilier", adică judecător al Tablei Imperiale, post în care rămâne până la sfârșitul vieții. Pe la anul 1815, mitropolitul cărturar moldovean Veniamin Costachi îi face o ofertă să vină profesor la Școala Teologică de la Iași[3], dar nu se știe de ce Budai-Deleanu refuză. Moare la 24 august 1820 și este înmormântat la Lemberg.

Nici destinul scrierilor sale nu a fost mai puțin zbuciumat. Manuscrisele sale, netipărite, rămân moștenire în familie, o familie în care, în timp, nimeni nu mai știa românește. Abia în 1868 „manuscrisele lui Ion Budai-Deleanu vor fi achiziţionate, cu suma de 400 de galbeni, de la nepotul său, Tytus Lewandowski, şi depuse de către Gheorghe Asachi, la Biblioteca Centrală din Bucureşti, de unde vor trece apoi la Muzeul de Antichităţi, iar în 1903 la Biblioteca Academiei. Abia de acum, după ieşirea din acest labirint aproape imposibil, opera avea să-şi reinventeze propria posteritate"[4].

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 81.
[2] Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române,* vol. 2, Editura IBM al BOR, București, 1994, p. 392.
[3] G. Călinescu, ibidem.
[4] Eugen Pavel, *Arheologia textului,* Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, p. 98.

Țiganiada a fost mai întâi publicată parțial și fragmentar de către un anume Theodor Codrescu, într-o revistă de circulație nerelevantă, „Buciumul român”[5], prin anii 1875-1877, și abia după Primul Război Mondial, în 1925, deci la aproximativ o sută treizeci de ani de la data scrierii, a apărut textul complet într-o ediție de sine stătătoare, realizată de către Gh. Cardaș la Editura Casei Școalelor. Intervalul, de la scrierea epopeii până la data tipăririi ei în volum este unul enorm în Istoria literaturii, având în vedere că viața în genere nu stă pe loc, limba evoluează și problematica vremurilor se schimbă, adesea substanțial. *Țiganiada* „a fost anexată, dar nu asimilată de o literatură care își făurise, între timp, alte căi”[6].

Textul lui Budai-Deleanu a stat mai bine de un veac netipărit, închis în sine ca literă moartă, neasimilat în evoluția limbii și nu din vina lui. Între timp, în istoria generală a României s-au petrecut evenimente cruciale, au fost orele astrale ale literaturii ei, a trăit generația clasicilor, Transilvania natală a lui Budai-Deleanu s-a unit cu România, s-a produs peste tot prin școală și prin administrație o expansiune naturală a limbii literare din Vechiul Regat, s-a uniformizat limba și a început procesul lent și adânc de edificare a unui suflet românesc, unul și același în toate provinciile istorice. În acest context, ce mai putea să spună publicului cititor din afara Transilvaniei o epopee parodică în exemplar unic al genului, complicată ca întocmire și întunecată ca înțeles, din cauza lexicului ei regional și arhaic? Și cu toate acestea, textul lui Budai-Deleanu a învins prin virtuțile sale literar-comice intrinseci și a convins pe marii oameni de cultură din capitala României întregite să îl pună în circulație în mediile academice și în programele școlare.

2. Alegoria și construcția utopiei

Că „Țiganiada” este o alegorie, acest lucru este afirmat explicit și cu claritate de către însuși autorul epopeii, în „Epistolia închinătoare către Mitru Perea” (Petru Maior), care ține loc de Prefață[7]. Cine sunt de fapt țiganii? Atunci când se referă la ei, ca un fapt neobișnuit Budai-Deleanu scrie la persoana întâi pural, adică se autoinclude în „ceata” țiganilor și pe sine, Leonachi Dianeu, precum și pe prietenul său Mitru Perea, adică pe Petru Maior, ambii după cum spune Budai însuși cu numele „strămutate” prin anagramă. Această parte a ficțiunii a dat naștere la neînțelegeri hilare și mulți cititori, unii chiar de condiție formală intelectuală, au picat testul de inteligență față de această autoironie rafinată și au tras încheierea că Budai-Deleanu însuși se declară țigan, ba încă îl declară la fel și pe Petru Maior, în pofida avertismentului dat de autor în același loc că este vorba de o alegorie, că „prin țigani să înțeleg și alții carii tocmai așa au făcut și fac”[8]. Deci nu este vorba de o țigănie în sens rasial, ci de una în sens moral, de o altă nație decât cea țigănească, în care unii membrii ai ei tocmai așa au făcut și fac precum țiganii. Pe de altă parte ar fi și o imposibilitate materială flagrantă să susțină cineva că cei doi corifei ai Școlii Ardelene ar fi fost țigani, atâta vreme cât aceștia provin din familii care au dat adevărate dinastii de preoți greco-catolici și cărturari. În esență, *Țiganiada* este „un pamflet politic degizat în fabulă”[9], principiul fabulei fiind, după cum se știe *mutato nomine, de te fabula narratur.*

În sprijinul acestei trăsături alegorice vin și referirile lui Budai-Deleanu la instituțiile și oamenii acelor vremuri. Adresându-se direct lui Petru Maior din Sasreghen (Reghin), îi zice că: „Am înțăles eu aici, că și tu ai scris ceva foarte bun pentru țigani și scriind adevărul ai atins pe voievodul cum să cade”. Referirea este făcută la lucrarea *Protopapadichia* a lui Petru Maior, scriere polemică la adresa episcopului Ioan Bob de la Blaj, șeful Bisericii Române Unite fiind numit aici „voievod” al țiganilor, în sensul că este unul care a făcut și face precum țiganii. Ioan Bob nu avea studii corespunzătoare, fiind numit episcop cu dispensă de la împărat, îi ura și persecuta pe adevărații intelectuali, era un fel de Elena Ceaușescu cu barbă. Despre acest episcop mai zice Budai

[5]Ibidem, p. 105-106.
[6] Ioana Em. Petrescu, *Ion Budai-Deleanu sau eposul comic*, Ed. Dacia, Cluj, 1974.
[7] Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada,* Ed. Amarcord, 1999, (vezi și: http://code.pediapress.com/)
[8]Ibidem, p. 6.
[9] Ovidiu Pecican în Postfața la Traian Ștef, *Povestirea Țiganiadei, după Ioan Budai-Deleanu,* Ed. Paralela 45, 2010, pag. 234.

că: „de cându-i n-au suferit neamul său și n-au făcut nice un bine, ci numai au strâns părale, ca să îmbuibeze pre boieri”, adică propria sa camarilă, și încă: „nătărăul acela tot trăiește și împute lumea!”. Afirmația potrivit căreia „n-au suferit neamul său” se referă probabil și la faptul că episcopul Ioan Bob a fost cel care i-a alungat din Blaj pe toți cărturarii marcanți ai Școlii Ardelene, dar și la un episod în care acesta s-a dovedit a fi trădat chiar poporul român al cărui arhipăstor era. Anume, în anul 1792, la presiunea făcută asupra lui de către membrii Sinodului, episcopul greco-catolic Ioan Bob merge și el la Viena împreună cu episcopul ortodox al Ardealului Gherasim, spre a prezenta Împăratului doleanțele națiunii române din Transilvania conținute în *Suppelx Libellus Valachorum*, dar în Dieta de la Cluj, atunci când este interpelat, el declară că nu a fost de acord niciodată cu revendicările Supplexului[10].

Așadar, țiganii provin din India și limba lor „se grăiește acolo până în zioa de astezi”. Ei sunt rătăcitori prin lume, țara în care s-au născut nu este a lor, ceea ce îi amintește scriitorului că și pentru el țara în care s-a născut îi este „mașteră”, mamă vitregă, aluzie răspicată la faptul că în Transilvania aflată pe atunci sub stăpânire habsburgică românii nu aveau drepturi politice.

Acțiunea epopeii se petrece în „Țara Muntenească” pe vremea domniei lui Vlad Țepeș. Românii se aflau pe atunci în război cu turcii sau, în plan mai general, era vorba de un război între creștini și păgâni. Vlad Vodă îi slobozește pe țigani din robie și îi convinge să i se alăture în luptă împotriva turcilor, scop în care îi înarmează pe bărbați și caută să îi organizeze militar. Drept răsplată le promite țiganilor că, după câștigarea victoriei, le va da și lor o moșie, pe care să se stabilească definitiv și să își întemeieze și ei o țară a lor. Cu tot tonul continuu, general și permanent burlesc, „Țiganiada” lui Budai-Deleanu se vrea a fi o epopee legendară a unei Întemeieri, mai exact a ratării unei Întemeieri și, prin aceasta, caracterizată printr-un final discret tragic.

Potrivit cu canoanele genului epopeic clasic antic, acțiunea în „Țiganiada” se desfășoară pe două planuri, pe cel real istoric și pe cel supranatural. Țiganii merg la război, dar destinele, aventurile și avatarurile lor sunt influențate de duhurile bune și rele care îi ajută sau le zădărnicesc acțiunile, de forțele personificate ale Binelui și ale Răului. Pe de o parte, Satana nu se împacă cu ideea că un domnitor creștin, Vlad Țepeș îi va birui pe turci inclusiv cu ajutorul țiganilor și, deci, le provoacă acestora din urmă tot felul de nenorociri. Pe de altă parte însă, în ajutorul creștinilor și implicit al țiganilor intervin prompt și decisiv Sfântul Prooroc Ilie și arhanghelii din cer, spre a dejuca malversațiunile dracilor.

Epopeea începe chiar cu un astfel de incident. Un țigan bătrân numit Goleman, cu trecere în șatră și orator experimentat, începe să zică țigănimei un cuvânt de îmbărbătare înainte de plecare la război, zugrăvind în culori atrăgătoare viitorul lor de bunăstare care va fi atunci când vor fi împroprietăriți și vor putea și ei să se țină numai de ospețe, așa cum de obicei înainte de războaie țăranului i se promitea pământ, dară Satana vrea să discrediteze această fază persuasivă a discursului platonic. În consecință dracul ia chip de cioară, se rotește pe deasupra adunării țigănești și se cufurește fix în barba lui Goleman, stârnind ilaritate și fel de fel de presimțiri bune sau rele, ca în superstițiile romanilor din antichitate care, înainte de a pleca la război, consultau auspiciile (*avis specios*, traiectoria zborului păsărilor pe cer). Însă nici Sânt Ilie nu doarme și pe loc lovește cu trăznetul pe neagra epifanie a lui Ucigă-l toaca.

Drama contiună în aceeași manieră de amestecare a planului real cu cel mitologic, în cea mai curată anticipare a romanului realismului magic, care urmează să se nască abia un secol și jumătate mai târziu. Un tânăr și mândru țigan mai de soi, „voievodul zlătarilor”Parpanghel se logodește cu cu o frumusețe de fată numită Romica, un fel de reeditare a eternei povești de dragoste între Romeo și Julieta. Satana, ca să strice fericirea tinerilor, o fură pe Romica, iar nefericitul Parpanghel, plecat în căutarea logodnicei sale, este purtat de duhuri prin tot felul de ținuturi fermecate și pline de năluciri. Îi avem aici pe Shapeskeare și pe Dante repovestiți pe țigănește. Nici în plan real, în tabăra de război lucrurile nu merg fără poticniri. Ca să încerce vitejia țiganilor, Țepeș Vodă vine nopatea la ei îmbrăcat turcește și se preface a-i lovi. Dând dovadă de lașitate, țiganii în loc să se bată, cer îndurare de la falșii turci. Provocarea a prins bine, pentru că atunci când au

[10]Mircea Păcurariu, op. cit., p. 529.

năvălit adevărații turci, țiganii s-au bătut cu toată vitejia, ca niște oșteni adevărați. Și iarăși, sfinții se adună în rai și fac sinod, pentru a discuta cum să-i ajute pe creștini, Estimp, Satana la rândul lui face ședință cu dracii în iad, cu scopul de a-i ajuta pe păgâni. În deznodământ Vlad Țepeș, cu ajutorul Sf. Arhanghel Mihai bate oastea păgână ajutată de Satan și o risipește. Țiganii capturează din întâmplare o parte din proviziile turcilor și Romica este readusă prin metode vrăjitorești înapoi în șatră. Parpanghel face nuntă mare cu Romica și aici el povestește mesenilor peripețiile sale prin iad și rai. În final, cu burțile pline, țiganii țin sfat asupra formei de guvernământ pe care ar dori să o dea viitoarei lor țărișoare, dar de la dezbateri ajung la ceartă și apoi la o bătaie generalizată, soldată cu mulți morți și răniți, după care ei se împrăștie din nou în patru vânturi și rămân nomazi până în prezentul istoric contemporan naratorului.

Ceea ce pune în mișcare gloatele țigănești este o utopie politică, visul țiganilor de a avea și ei o țară a lor, organizată în forme de guvernământ după cutume proprii, dar și o utopie economică comunist-primitivă, a bunăstării generale a tuturora, indiferent de rezultatele muncii fiecăruia. Utopia politică este una a egalității depline, a unui egalitarism fără margini. Ion Budai-Deleanu a fost contemporan cu un celebru revoluționar francez, Gracchus Babeuf (1760-1797), teoretician al unei forme de comunism utopic egalitarist, organizat subversiv ca o „conspirație a egalilor”[11]. Ideile radicale ale lui Babeuf au fost considerate primejdioase, iar autorul lor dus la ghilotină, însă aspirația egalitarist utopică a oamenilor i-a supraviețuit. La fel au stat lucrurile și în comunismul din secolul XX. Așa cum arăta și Ovidiu Pecican tot în legătură cu *Țiganiada,* ideologia comunistă desființa în vorbe clasele sociale și „anula în mod ipocrit diferențele de clasă, rasă, etnie, confesiune, propunând o solidaritate în numele ideii de muncă”[12]. Tot așa se întâmplă și în epopeea lui Budai-Deleanu, nici aici Vlad Țepeș nu face diferențe după rasă, culoarea pielii, ierarhie socială, limbă sau nivel de cultură, cu condiția ca toți oamenii, inclusiv țiganii, să lupte împotriva turcilor, ca toți să își asume ideea comună a eroismului. Or, într-o monarhie absolutistă structurată riguros ca piramidă socială, cu ranguri nobiliare multiple și osificate, ideea unei egalități generale, ideea tratării țiganilor (citește: a românilor) ca egali cu celelalte naționalități „recepte” ale Imperiului nu se putea să nu apară ca subversivă. De altfel, Budai-Deleanu scrie negru pe alb, cum nu se poate mai actual, cum că țiganii: „…acum de ocară / Sunt la noi; și noi l-alții-om fi doară / De nu vom băga samă de țară”[13].

Apoi mai este și utopia unei societăți a abundenței, în care nici nu este nevoie să muncești, o lume pe care oamenii, țigani sau nu, caută să o pună în practică până în ziua de azi, un univers edenic unde oamenii pot mânca și bea cât vor, „fără osteneală”. Țiganii lui Budai-Deleanu îi mulțumesc lui Țepeș Vodă pentru moșia făgăduită, dar încă și „Mai vârtos pentru mălaiu și clisă”. Iară ca să meargă mai cu spor spre tabăra de război, „țiganele gloate / Au pus în frunte carele cu bucate”. Raiul evocat de Parpanghel este tărâmul biblic unde curge lapte și miere, visul utopic al unei etnii care a suferit de foame endemică timp de secole[14]. În raiul țiganilor: „Râuri de lapte dulce pă vale / Curg acolo și dă unt păraie / Țărmurile dă mămăligă moale / Dă pogace, pită și mălaie / … O ce sfântă și bună tocmeală / Mănânci cât vrei și bei fără osteneală”. Însăși îmbuibarea unor țigani ieșiți din foame este tot una de factură culinară, la care se adaugă mai nou și o îmbuibare de natură locativă (palatul cu turnulețe), urmarea tuturor privațiunilor și răzbunarea unei înfometări istorice.

3. Parodia și deconstrucția realității

Parodia, ca specie literară, constă în a prelua creații, teme sau mijloace de la alții și a le distorsiona voit, cu intenția de a obține anumite efecte comice. Există desigur și parodia neintenționată, a lucrului căznit, nechibzuit și neizbutit, a disproporției între prototip și rezultat, comparabilă cu umorul involuntar. Încă o dată, Ion Budai-Deleanu se vădește a fi în mod categoric un autor subversiv. Pe vremea sa, Principatul Transilvaniei făcea parte din Monarhia Habsburgică, o

[11] https://ro.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_No%C3%ABl_Babeuf
[12] Ovidiu Pecican, loc. cit., ibidem
[13] Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada,* ed. cit., p. 18.
[14] Vezi și Marta Petreu, *Filosofii paralele,* Ed. Limes, Cluj, 2005.

formă de guvernământ profund nedreaptă la adresa românilor majoritari în Ardeal – și cum putea fi discreditată mai tare ideea de monarhie, decât punându-o în gura țiganilor, punându-i adică pe țigani să pledeze în favoarea ei? În acest sens, *Țiganiada* autorului nostru este în același timp și parodie și ironie și critică distructivă și pamflet indirect – de toate laolaltă. Un pamflet de cea mai înaltă clasă europeană, comparabil poate cu *Elogiul nebuniei* al mai celebrului Erasmus.

După cum scria și G. Călinescu în magnifica sa *Istorie...,* „alegerea țiganilor ca instrument de parodiere a eroicului implică o valoare literară superioară […], căci țiganii sunt de la sine o caricatură a societății umane. *Țiganiada* este de fapt un poem etnologic, în care efectele sunt obținute prin exces de documentație. Fanfaronada, milogeala, spiritul de hărmălaie și orbească înfuriere sunt aspecte tribale tipice, pe care poetul le-a condensat într-un limbaj de o țigănie maximă”[15]. La fel și Nicolae Steinhardt, un călugăr cu – totuși – simțul bunei cuviințe, îi descrie pe țigani la fel, sub constrângerea evidențelor: „Sunt mai ales certăreți, rostul vieții lor e gâlceavă, harță: gălăgioși; fără de larmă și tărăboi nu se poate; pângăritori, au un dar neîntrecut de a terfeli totul; mincinoși […], își întăresc minciunile cu jurăminte grele: să-mi sară ochii, să-mi moară mama, să fiu nebun. Și nu le poți intra în voie. Oricât de frumos le vorbești: orice umilință sunt deopotrivă de inutile. Leneși, urăsc pe cine le cere un efort, o lene îndărătnică, violentă ca instinctul de conservare. Și nu pot bea în cârciumi, numai afară pe stradă, cu sticlele înșirate alături și puradeii roată; o maidanofilie, un exhibiționism, o nostalgie a bâlciului; și un jind al ocării, țipetelor, poalelor date peste cap. Dracul sordid”[16].

Om cu școală făcută la Viena, Budai-Deleanu cunoștea în esență teoriile politice ale lui Platon și Aristotel și, în același timp, era contemporan cu Revoluția Franceză și se vede că era la curent cu ideile care au animat acest eveniment de însemnătate universală. Prin urmare, el pune în gura țiganilor idei de-ale lui Platon și Aristotel, pretextând că țiganii înșiși citiseră pe Platon și că „erau procopsiți cărturari / Cari pe atuncea nu erau rari” (ironie subțire!), ca în zilele noastre.

Aristotel este primul gânditor care realizează o clasificare precisă şi elaborată a formelor de guvernământ, respectiv a regimurilor politice[17]. Criteriul la Aristotel îl constituie numărul de oameni care ajung să deţină puterea politică. Anume, avem trei forme adevărate şi trei degenerate ale regimurilor politice. Cele trei adevărate sunt: (a) monarhia (regalitatea), (b) aristocraţia şi (c) democraţia – iar formele degenerate sunt simetric tot trei, câte una pentru fiecare din cele adevărate: (a') tirania, (b') oligarhia şi (c') demagogia. Regimurile politice se deosebesc între ele cantitativ, în funcţie de numărul conducătorilor, dar şi calitativ, în funcţie de respectul sau lipsa de respect a oamenilor faţă de lege.

Este adevărat, la început balanţa înclină în favoarea democraţiei, în favoarea guvernării celor mulţi. Aristotel enumeră patru motive care justifică pretenţia celor mulţi de a conduce cetatea. În primul rând, un număr mai mare de indivizi poate avea o valoare mai mare decât un număr mai restrâns, atunci când e vorba de a lua hotărâri. Este posibil ca în ceea ce priveşte muzica sau metafizica părerea celor mulţi să nu aibă relevanţă, aici să conteze numai părerile celor care se pricep, dar în chestiunile practice lucrurile pot să stea şi altfel. Un comitet în ansamblu poate să fie mai înţelept decât un singur membru al său. În al doilea rând, excluderea continuă a mulţimii de la funcţiile publice poate fi periculoasă, pentru că poate produce o nemulţumire generală. În al treilea rând, conducătorii cetăţii trebuie să poată fi aleşi şi demişi de către cei care beneficiază de pe urma actului de conducere, pentru că (spune Aristotel) cel care poartă sandaua ştie cel mai bine unde aceasta îl strânge. În fine, al patrulea argument sună astfel:

[15]G. Călinescu, op. cit., p. 82.
[16]https://www.scribd.com/document/42683459/Nicolae-Steinhardt-Jurnalul-fericirii-recenzie
[17]Aristotel, *Politica.* Traducere în limba română de Șt. Bezdechi, Ed. Cultura Națională, Bucureşti, 1924.

individul poate uneori să fie stăpânit şi orbit de patimă, dar este mai puţin probabil ca o mulţime să fie cuprinsă toată deodată de patimă.

După democraţie, Aristotel ia în discuţie în mod amănunţit şi monarhia. El trece în revistă obiecţiile care au fost aduse cel mai frecvent la adresa monarhiei. Că există în mod firesc tendinţa ca un rege să transmită puterea urmaşilor săi, dar nu există nici o garanţie că aceştia vor fi la fel de buni ca şi el. Că un rege dispune de o armată, pe care o poate însă utiliza în mod abuziv etc. Problema principală rămâne însă aceeaşi: cine trebuie să fie mai presus, regele sau legea? Respectiv dacă monarhul poate fi izvor de drept sau nu? Aristotel caracterizează democraţia prin comparaţie cu monarhia, arătând că Atena a fost ruinată de numărul mare de decrete date de către Adunarea poporului (ecclesia). Dar, arată el, nu ne putem pronunţa în abstract care tip de guvernare ar fi mai potrivită pentru o cetate sau alta, ci trebuie să luăm în considerare natura particulară a fiecărei cetăţi, anticipându-l în acest fel pe Montesquieu. Gânditorul francez a numit „spirit al legilor" exact această adecvare cu totul particulară a legilor la specificul unui popor, la teritoriul, religia şi obiceiurile locuitorilor. Legile trebuie să fie atât de potrivite la poporul pentru care au fost făcute, încât să nu se potrivească nicidecum şi altor popoare.

Toate formele de guvernare se pot degenera, se pot perverti, prin nerespectarea legilor. De notat că o pervertire este cu atât mai gravă, cu cât respectiva formă de guvernare este mai bună în sine. Cea mai bună formă de guvernare este monarhia, de unde rezultă că tirania fiind pervertirea monarhiei este şi cea mai rea. Urmează oligarhia, care este o pervertire a aristocraţiei, apoi demagogia, care este o pervertire a democraţiei, demagogia fiind totuşi cea mai tolerabilă şi mai acceptabilă dintre toate cele trei forme de pervertire. Există şi o democraţie bună, în care cei mai buni conduc, fiind supuşi controlului impus de alegerea populară. Dar democraţia degenerează ea însăşi în demagogie, atunci când decretele tind să înlocuiască legea, iar adunările populare sunt influenţate de către demagogi. Atunci democraţia devine foarte asemănătoare tiraniei. Bun cunoscător al multor constituţii ale antichităţii, Aristotel admite că există o tendinţă istorică de a trece de la o formă de guvernare la alta, anume de la monarhie, prin aristocraţie, oligarhie şi tiranie, la democraţie, dar şi tendinţa inversă ca, datorită dezavantajelor democraţiei, aceasta să dea naştere unui regim tiranic.

Formele patologice ale statului se instalează în virtutea pervertirilor enumerate mai sus. Explicaţia cauzală este, după el, simplă. Democraţii cred că, datorită faptului că oamenii sunt egali întrucât sunt liberi, ei ar trebui să fie şi egali în mod absolut. Oligarhii cred că, deoarece oamenii sunt inegali în privinţa averilor, ei ar trebui să fie şi inegali în mod absolut. Formele de guvernare sunt trecătoare, iar cauzele decăderii lor sunt interne. Democraţiile sunt nimicite de excesele demagogilor. Oligarhiile sunt de asemenea distruse din interior, datorită revoltei maselor sau rivalităţilor dintre oligarhi.

Ei bine, acuma să vedem ce zic ţiganii noştri. Ca să decidă ce fel de formă de guvernământ vor alege pentru viitoarea Ţară Ţigănească, ei îşi fac mai întâi un fel de „Adunare Constituantă". Iniţial au vrut un soi de „democraţie directă", a adunare a tuturor, precum Ecclesia din Atena antică, dar acolo au ajuns să vorbească toţi deodată şi a ieşit o hărmălaie de nedescris. Din mulţimea sătulă de bucate și mai ales de beutură zicea fiecare câte ceva numai așa, ca să fie împotriva celorlalți și aceeași idee care „azi le plăcea / Mâine toți o hulea" (*Ţiganiada,* Cântul X). Așa că s-au hotărât pentru o democrație reprezentativă, pentru un fel de Parlament: „Pentru aceasta bătrânii gândiră / Să facă o rânduială mai bună; (...) / Ca să nu se adune depreună / Toată gloata la obștescu sfat / Ci din toată ceata un delegat".

În acest Divan ad-hoc, unul dintre delegați, Baroreu (numele venind desigur de la barosan: om mare, șef), a început să pledeze înflăcărat pentru monarhie, întrucât este legitimată de dreptul divin și să facă o critică acidă la adresa aristocrației și mai cu seamă a „neodihnitei" (agitatei) democrații, care dezbină societatea, intensifică luptele politice interne, favorizează corupția, rapacitatea, încălcarea legilor și finalmente anarhia.

Următorul vorbitor se numește Slobozan (de la slobozenie), care pledează pentru republică și face un aspru rechizitoriu la adresa monarhiei ereditare, pentru că nu avem nici o garanție că, după un monarh bun, „... urmașii lui toți / Vor fi ca dânsul buni patrioți" și că nu vor deveni călcători de lege sau trândavi, lăsând treburile țării pe mâna camarilei și a miniștrilor săi. În schimb, „În republică omul se ridică / La vrednicia sa cea deplină / Fie de viță mare sau mică / aibă avuție multă sau puțină", care va să zică în republică promovarea se face pe bază de meritocrație. Prin contrast, monarhul se poate purta discreționar, când pune biruri sau acordă privilegii, „dându-le la boieri câte o moșie / Făcându-i nobili printr-o hârtie". Vorbind pe înțeles, Slobodan zice că împărăția monarhicească se poate asemăna cu o turmă de oi care pasc pe imaș. Monarhul este ca „un păcurariu / Ce șede a umbră supt un stăjariu". Staulul este țara, strunga este locul unde se colectează dările, păcurarul „lacom și flămând" mulge și tunde oile, iar pe unii miei îi trimite la măcelărie, aluzie evidentă la luarea la oastea Împărantului și trimiterea în războaie a unora dintre feciorii satelor.

După stat și politică, vine și rândul Bisericii să fie judecată cu aceeași vehemență (*Cântul XI)*. Religiile scornesc legi noi și pun noi arhierei, care îi învață pe oameni dogme pe care nici o minte nu le cuprinde, însă nu-i învață „nici o știință adevărată / potrivită cu omeneasca fire", îl învață pe om ca el „să nu vază /Când vede, să nu știe când știe". Preoții, „temându-se ca nu cumva odată / Să li se vădească înșelăciune / Izgonesc întâi mintea curată", încât „până la urmă nu să mai cunoaște / Ce-i de-a ținea și ce-i de-a crede". Un alt țigan, Corcodel, este de părere că ar fi bine ca țiganii să aibă și ei o Biserică și un cler al lor, „patriarci", vlădici, metropoliți, precum și preoți, care pe țigănește „Să ne boteze, paști să ne facă". Este de presupus că pentru călugărie țiganii nu se vor înghesui, pentru că nici unul nu va vrea „ca lăsându-și iubita soție / Și tot ce pe lume îi place / În chilie dă viu să să-ngroape", dar candidați pentru vlădicie mai lesne s-ar găsi dintre ei, pentru că după cum se știe vlădica, „măcar că nici dânsul nu să-nsoară / Totuși nu zice nimeni nimică / Când își ține o soră sau nepoată / Ba și când se-nfruptă câteodată" (iarăși o aluzie a lui Budai la episcopul Ioan Bob, despre care se spunea că și-ar fi adus o pretinsă nepoată în mănăstire). La fel și țigani care să fie puși de preoți s-ar găsi cu ușurință, pentru că ei au preutese și în afară de asta „s-ospătă la botez și la nunte / La zaifături, cumândări și mese / Și pururea șezând ei la frunte / Blagoslovesc vin și mâncare / Luându-și tot partea ha mai mare". Un altul, Ciuciu, îl contrazice imediat, zicând că de Biserică nu e nevoie, deoarece popii „cu o mână te blagoslovesc / Cu alta de averi te jecuiesc". Această critică amplă și puctuală la adresa întregului *statu quo* al vremii, dezvoltată într-o retorică poetică avântată sună, cum s-a mai spus, a „Împărat și proletar" de șatră[18].

În fine, Budai-Deleanu anticipează, prin vocea „deputatului" Janalău, problemele de legitimare a puterii politice pe care le pun filosofii occidentali abia în secolul XX. Un Karl Jaspers de exemplu, scrie că există două modalități principale de legitimare a deținerii puterii: legitimarea de drept divin și legitimarea prin vot, fiecare variantă prezentând avantaje și dezavantaje proprii. Legitimarea de drept divin prezintă avantajul stabilității politice pe perioade mai

[18]G. Călimescu, op. cit., p. 84.

îndelungate, dar prezintă dezavantajul că în acest fel pot fi legitimați și cei imbecili sau lipsiți de caracter. În cazul legitimării prin vot, există pe moment o anumită satisfacție populară care drenează violența socială, dar dezavantajul este că votul poate fi neconcludent, poate fi efectul unei mari sugestii de masă[19]. Atunci țiganii, având în vedere avantajele fiecărei forme de guvernământ și vrând a evita dezavantajele, au hotărât să ia ce e bun din fiecare – și din democrație și din aristocrație și din monarhie – iară această alcătuire: „... demo-aristo-monarhicească / Să fie și așa să se numească" (*Țiganiada,* cântul XI). Dar, din păcate, dezbaterile „Parlamentului" țigănesc nu pot fi duse la bun sfârșit pentru că, la fel ca și în *Scrisoarea pierdută* avant la lettre, o ceată de bătăuși înarmați cu bâte, condusă de ciurarul Cucavel, vine și împrăștie adunarea.

4. Tragedia și Profeția

Deși Ion Budai-Deleanu își subintitulează *Țiganiada* sa „poemation eroi-comico-satiric", sfârșitul epopeii nu este comic și satiric, ci mai curând trist și tragic. Ca să poată fi vorba de o tragedie propriu-zisă, trebuie să fie întrunite anumite condiții. Una dintre notele definitorii ale tragediei este acea că nu toate morțile sunt tragice, ci numai moartea unui om care este în același timp și o valoare potențială. Pacient tragic nu poate să fie cineva care face umbră pământului degeaba, ci persoana în cauză trebuie să reprezinte un anumit potențial valoric nerealizat încă. Și apoi, ceea ce este valabil pentru indivizi, poate fi extrapolat la scara comunităților.

În cazul *Țiganiadei,* avem în față moartea unui proiect, acela al unei organizări statale durabile a țiganilor, care urma să fie apoi cadrul instituțional și de viață socială pentru posibile creații culturale, pentru actualizarea potențialului valoric al unei comunități etnice, pe un teritoriu determinat și într-un viitor nedeterminat. Proiect care nici măcar nu a apucat să fie început, proiect pe care țiganii îl ratează din start, îl omoară din fașă, pentru că încep să se ucidă între ei. Cauzele încăierării sunt simple și din cele care țin de psihologia de gloată. Delegații din sobor stau la sfat, mulțimea rămasă pe dinafară îi suspectează că pun la cale ceva secret, peste capul ei și fără știrea ei, despre unii dintre delegați se bănuiește că ar avea ambiții să ajungă voievozi ai țiganilor sau în felurite dregătorii – și aceștia sunt automat detestați. Între aceștia se vedea doară că „... Tandaler ce la domnie / De mult căsca gura și de jumătate / O și-mbucasă". De la suspiciune se trece cu rapiditate la ură, iar de la ură la o încăierare generalizată nu mai este decât un pas.

De obicei un conflict tragic este gândit ca fiind cauzat de factori exteriori: de mersul implacabil al destinului (pentru grecii din vechime), sau de voința la fel de implacabilă a divinității sau, în ordinea de idei a modernității, de politică („Politica, iată destinul"! a spus Napoleon), de un război, de o catastrofă naturală, de o molimă, de un accident etc. Dar există și situații tragice cauzate din interior, de comportamentul irațional și sinucigaș al oamenilor. După cum timp de mii de ani, până la apariția Psihologiei, bolile psihice au fost explicate exclusiv prin posedare demonică, tot astfel și patologia socială până la apariția Sociologiei era explicată, ca în finalul *Țiganiadei,* prin intervenția efectivă între oameni și în oameni a unor forțe malefice inerente, a relelor personificate. Zeul Războiului este anturat de slujitori în ipostazieri psiho-morale, precum: Urgia, Spaima, Frica, Pizma, Vrajba, Forța, Cruzimea, Jaful, Vrăjmășia, Șugubina și mai la urmă de tot cumplita Moarte, un cortegiu sinistru care se insinuează în tabăra țiganilor și mai apoi în mintea lor. Începe cu adevărat un *bellum omnium contra omnes* din ură gratuită, fără un motiv explicit, fără mize și fără tabere clar delimitate.

Înr-o exegeză asupra scrierilor lui Ion Budai-Deleanu, mai exact cu referire la poemul neterminat *Trei viteji,* Iulian Boldea arată că acest text „configurează rătăcirile eroilor într-un spațiu al nebuniei, delimitat prin evaziunea din timp sau prin contradicția dintre erou și timpul în care trăiește"[20] și, am extinde noi, faptul este valabil și pentru sfârșitul *Țiganiadei.* Pentru că și aici este vorba de o veritabilă nebunie, de punerea în joc a unor forțe obscure iraționale și pentru că și

[19] Karl Jaspers, *Texte filosofice,* Ed. Politică, București, 1986, p. 270 și urm.
[20] http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A19378/pdf

Iraționalul își are partea sa de contribuție la mersul lumii și la modelarea marilor evenimente istorice.

Un istoric militar american, Barbara Tuchman a analizat în detaliu[21] câteva momente de notorietate de-a lungul istoriei, în care conducătorii unor cetăţi sau guvernele unor state au luat cele mai proaste hotărâri cu putinţă, au adoptat decizii complet iraţionale şi sinucigaşe, contrare interesului propriu. În cazul războiului troian, regele Troiei şi căpeteniile militare au introdus în cetate ciudatul cal de lemn, construit şi aparent abandonat de către grecii inamici, fără să aibă înţelepciunea de a verifica interiorul acestuia, cu toate insistenţele profetului Thyresias în acest sens, după care au organizat un banchet spre a celebra victoria şi apoi s-au culcat liniştiţi. În cazul Reformei lui Luther de la începutul sec. al XVI-lea, Papalitatea a refuzat cu încăpăţânare să de curs cererilor de respectare a unor norme morale minimale, pierzând astfel aproximativ jumătate din Europa creştină. În perioada postbelică, SUA s-au angajat în Vietnam și în multe alte țări într-o serie de aventuri catastrofale, războaie soldate cu pierderi imense şi practic fără nici un fel câştig. Concluzia istoricului american ar putea fi circumscrisă unui iluminism *à rebours*. Da, este adevărat că ideile joacă un rol important în istorie, dar nu ideile luminoase, progresiste, umaniste etc., ci mai curând cele iraţionale, de-a dreptul demente. Acest lucru a fost făcut cu brio și de către personajele *Țiganiadei.*

În *Țiganiada* nu se află numai tragedia ratării întemeierii unei posibile țări a țiganilor, ci și tragedia pierderii independenței unei țări creștine existente în realitate, a Țării Românești. Anume, o parte din boierii români trădători uneltesc la Istambul, în virtutea principiului enunțat la începutul epopeii, cum că „prin țigani să înțăleg și alții, carii tocmai așa au făcut și fac ca și țiganii”, aceștia închină Țara turcilor și reușesc să îl scoată pe Vlad Țepeș de la domnie și să îl aducă în loc pe fratele său supus Porții, Radu cel Frumos.

Văzând că este vândut de către ai săi și că „și oameni și ceriu îi sunt împotrivă”, Vlad Vodă pleacă în „urgie”, adică în pribegie, nu înainte însă ca Budai-Deleanu să nu îi rostească o profeție: „Poate că va mai luci vo rază / Și țării tale, însă deopotrivă / Cum au lucit supt tine n-aștepte / De nu va vrea din somn să se deștepte”. Și într-adevăr, de la Vlad Țepeș încoace, am avut puține ceasuri ale Istoriei în care ne-am deșteptat din somn în sensul clamat mai mult degeaba în imnul național. Timp de secole am atârnat de Istambul, apoi după ce am fost mai puțin de o sută de ani de sine stătători, am fost din nou supuși sub Moscova, pentru ca după aceea să ne închinăm de voie de nevoie la următoarele înalte porți occidentale și transatlantice.

Și nici personajelor principale ale *Țiganiadei* nu le merge altfel, acuma la mai mult de două sute de ani de la izvodirea lor de către autorul epopeii. Tot fără o țară numai a lor, tot în anomie, tot unii în sărăcie cruntă și alții în îmbuibare sfidătoare (prin țigani înțelegându-se desigur și alții), umplând porii societăților în care viețuiesc, în România sau aiurea, cu aceleași tare de ordin behaviouristic. Războiale lor, ca și petrecerile, s-au mutat din șatre pe străzi, nu mai este vorba de războiul intern al unei etnii care a eșuat în făurirea unui stat propriu, ci de războiul extern al acesteia cu statele pe seama cărora se hrănesc. Nu s-a reușit atât o civilizare a țiganilor, cât o țigănizare a civilizațiilor în sânul cărora aceștia trăiesc.

BIBLIOGRAPHY

Aristotel, *Politica*, traducere Șt. Bezdechi, Ed. Cultura Națională, București, 1924.

Bârsan, Victor, *Cine sunt „țiganii” Țiganiadei?,* http://www.contributors.ro/cultura/cine-sunt-tiganii-tiganiadei/

Boldea, Iulian, în: http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A19378/pdf

Budai-Deleanu, Ion, *Țiganiada,* Ed. Amarcord, 1999, (vezi și: http://code.pediapress.com/)

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941.

Codrin, Șerban, *Țiganiada – un poem în proză,* Ed. Lucman, 2003.

[21]În: Barbara Tuchman, *The March of Folly,* W.B., 1984.

Jaspers, Karl, *Texte filosofice,* Ed. Politică, București, 1986
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, București, Editura Minerva, 1990.
Pavel, Eugen, *Arheologia textului,* Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012
Păcurariu, M., *Istoria Bisericii Ortodoxe Române,* vol. 2, Editura IBM al BOR, București, 1994
Pecican, Ovidiu, în: Postfață la Traian Ștef, *Povestirea Țiganiadei, după Ioan Budai-Deleanu,* Ed. Paralela 45, 2010
Petrescu, Ioana Em., *Ion Budai-Deleanu sau eposul comic,* Ed. Dacia, Cluj, 1974.
Petreu, Marta, *Filosofii paralele,* Ed. Limes, Cluj, 2005.
Steinhardt, *Jurnalul fericirii,* Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1991.
Ștef, Traian, *Povestirea Țiganiadei, după Ioan Budai-Deleanu*, Ed. Paralela 45, 2010.
Tuchman, B., *The March of Folly,* W.B., 1984.
Țugui, Grigore, *Ion –Budai Deleanu,* Ed. Institutul European, 2004.
Urcan, Ion, *Contexte ale Țiganiadei,* Ed. Paralela 45, 2010.

PAVEL DAN'S PROSE. THE HUMAN DESTINY AND THE ETHICAL SANCTION

Iulian Boldea
Prof. PhD, UMFST "G.E. Palade" University of Târgu Mureş
Scientific Researcher, ICSU „Gh. Şincai", Romanian Academy

Abstract:The rural world is, in Pavel Dan's prose, archaic and at the same time infused with elements of modern civilization and mentality. People live acutely uneasy and traumatic, are animated by metaphysical interrogations, summaries addressed to the transcendent, questioning the deep springs of existence, while myths, archaic rites and even religious institutions have limited operational coherence in the rural area, even if the members of the rural community constantly refer to them, because religiosity, mystical, ecstatic living, is ignored, superstitions have greater power. Rather than religion, the rituals are desacralized, taking place mechanically or even in a parodic key, so that the original senses undergo a symbolic mutation, they become providers of profane significance.

Keywords: prose, destiny, literature, ethical, sanction

The themes of Pavel Dan's creation are the village, the family, the human destiny, but also the deviations from the moral norm, or the ethical sanction. All these themes offer, in a certain way, a generic representation of reality, transgressing human details and individualities in a space of mythical correspondences, that of the Transylvanian Plain, with glebe lands, forked roads, people, with an implacable destiny, having equivalences with the very art of writing, Pavel Dan confessing, in a note from 1933, those symbolic equivalences: "many times I have the impression that my writing is a countryman from the plain". Ion Chinezu also emphasizes, as dominants of writing, the macabre, the cruelty, the sadness, the oppression of the soul, the fantastic and the grotesque, peculiarities that give a unique stamp to this creation: "Those vast and macabre paintings from *The funeral of old Urcan* and *The wake* in which there is a mixture of incisive cruelty, harsh and oppressive sadness, fantastic and grotesque reminiscent of the paintings of some Dutch masters."[1] A tense prose that offers both the harsh and the tragic spectacle of life. Criticism has emphasized this new vision of the writer that goes beyond classical, objective realism, cultivating the grotesque and the caricature.

Placed under the sign of a tragic and unjust destiny, Pavel Dan's case is a paradoxical one: the writer is appreciated by critics, yet somewhat ignored by the general public of readers, even if Pavel Dan, as a descendant of the great realist writers, Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu – represents an important moment in the evolution of Romanian prose, through the substance and the originality of his creation. Monica Lazăr, the author of a monograph dedicated to the Transylvanian writer, emphasizes that he is a "realistic writer, gifted with a profound spirit of observation, inspired by the rural atmosphere, a remarkable stylist through his originality – overall, an artist of exemplary conscience and creative strength, Pavel Dan left behind a valuable work, whose knowledge and prevalence cannot be dispensed in the Romanian literature."[2]

The critical reception of Pavel Dan's work is almost unanimous in emphasizing a genuine talent, alongside the regret that the writer could not exploit this talent to its true potential, due to the premature disappearance of the author. The writer's biography is examined, highlighting the

[1] Ion Chinezu, *Introducere la Urcan bătrânul. Nuvele*, Bucureşti, Editura Fundația pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1938, p. XII.
[2] Monica Lazăr, *Pavel Dan*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967, pp. 9-10.

realistic origins, the evoking pages of the Transylvanian Plain, registering the projected novel, *The devil's feast*, "a great song of the village, with seven brothers in the foreground", in which a part of the Urcăneşti cycle should have appeared. In *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, G. Călinescu notices the epic talent, the art of storytelling, and also the ability to observe the peculiar and the freshness of the ordinary life, for Paul Dan "had the talent of a writer like Slavici and the observant eye of Rebreanu. Those who know Transylvania well are enchanted by the sober freshness of the local life, showing up in all its representative movements and through the speech lacking in gaud. Pavel Dan's pages are nothing but the study cards for a great composition, and yet remarkable even so."[3] Alexandru Piru notes, in *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, in the critical portrait he dedicates to him: "a tense epic prose written by Pavel Dan, whose posthumous short stories were collected in the volume The old *Urcan*. The best works, such as, *The old Urcan, The funeral of old Urcan, The wake*, analyze the rivalry for land between relatives and the way peasants die."[4]

The structure of rural existence, with its typical data and dimensions, is also examined by Ion Rotaru, who observes the influence of Liviu Rebreanu: "In the category of writers attracted by the rural environment, following in the footsteps and living in the shadow of Liviu Rebreanu, we must firstly place the Transylvanian Pavel Dan, who would have become, without a doubt, a first-rate novelist if only he hadn't died in his prime."[5] The "harsh realism" stands out, amongst the slips between realistic observation and the fantastic realm: "A peculiarity of Pavel Dan's prose, a way of anchoring modernism in literature through countrified subjects, is the transition from realism to fantastic, made in a completely natural way, out of local elements… The almost existential fears, the terrifying fantastic appear in fragments like *Uliana* or *Changed child*, especially when looking at the description of the practical, made in a certain way."[6]

The fact that the rural existence is not perceived by Pavel Dan from the outside is relevant, through grids of some literary conventions, of some pre-established aesthetic models or of some ethical bias. Such an internalization of the vision comes from the empathic knowledge of the rural environment, with the people and the traditions of the Transylvanian Romanian village, so that, despite his condition as an intellectual who assimilated the urban culture, Pavel Dan evokes in a realistic-objective grid the patterns and forms of the traditional civilization, exploring the complex human material, which reveals the close emotional communion with the peasant world, a communion that leaves its mark on his prose, and also on some autobiographical texts. The critic Nicolae Bârna, emphasizes the drama of the prose, the tension, the threatening of the absurd and of the uncertainties on the human being: "The man, through the eyes of Pavel Dan, dramatically tries to cope with existence, an existence that is far from being portrayed as calm and idyllic. This vision is found amongst the writers of the twentieth century, it assumes as attributes: the tension and the turmoil, the precariousness and the uncertainty, lurking in the spectrum of the absurd."[7] The anonymous dramas represented in the short stories are the result of conflicts that are more or less latent, in which human characters are drastically distorted, under the rule of greed, arrogance or avarice, the author not paying attention to the collective drama, the threats that address the rural community, but to the individual destiny, sometimes dramatic, other times absurd, drawing "the tragic meaning of existence, those naive and powerless elders, starving children and sick young people that have broken away from the village and don't find their place elsewhere. The fall, the rain, the cold and the loneliness, all fill the soul of the character and the author and are proper to the space in which they play."[8]

---

[3]G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 931.
[4] Alexandru Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Editura Univers, Bucureşti, l98l, p. 441.
[5] Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, Vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, l972, p. 690.
[6]*Ibidem*, p. 692.
[7] Nicolae Bârna, *Ipostaze ale modernizării prozei rurale, Pavel Dan, Marin Preda, Sorin Titel,* Editura Ideea Europeana, Bucureşti, 2009, p. 64.
[8] Gabriela Chiciudean, *Pavel Dan şi globul de cristal al creatorului, (O abordare pe suportul teoriei imaginarului),* Editura Academiei Române, Bucureşti, 2007, p. 60.

The story of *Jufa* depicts the existence of poor elders, on the verge of subsistence, found in a precarious situation. They decide to sell a bag of hemp seeds at the fair so that they can buy new soles for the old woman's boots, a possible shot at temporary relief, but the money is spent at an inn. Precub, from the story with the same title, is poor even though he tries to ensure a better material life, in vain dreaming about a future. Precub's illusions are dispelled by a scam, the character's destiny settling under the fate of a relentless fatality, as the critic Constantin Cubleșan remarks: "Pavel Dan clearly suggests here the idea that the poor man has no chances neither in the city nor at home, in the country, his social condition being the one that dictates, after all, the human disaster from which he cannot detach."[9] Another character whose nickname is also the title of a story, Carja, has a fate similar to that of Precub, with a precarious beginning in life: "He wandered into the village, not knowing how or from where. Some said a landlord found him as a little child, at the gates of Cluj, and brought him to find his pigs." Through diligence, temperance and prudence, Carja lives a modest life.

The sense of dignity, the honesty, the spirit of justice and an irrepressible need to be in the middle of the community are states that liven the character's conscience, which also has a dose of vanity when displaying the benefits of social status. Even if he is not a "great host", a rich landlord, he is honest and dignified, and the feeling of dignity is the one which, in fact, triggers the outpouring of rage resulting from the unequal struggle against the rich Hungarians, after he was whipped across his face. The universe of Pavel Dan's prose has in its center the series that follows the destiny of the Urcan family, through which a panorama of the existence of the people from the Transylvanian Plain is represented, with sufferings, traditions, customs, rites and aspirations, as the critic Constantin Cubleşan points out: "Many of the characters in Pavel Dan's stories meet on common places in the plot, and can only be correctly understood when analyzed and judged in the general context of prose, in his entire rhapsodic work, the core of its being, which is without a doubt, the cycle of Urcănești - three large short stories, which continue ideologically, one after another, as in a real family novel: *The old Urcan*, *The wake*, *The funeral of old Urcan*, a series that gives the high measure of the writer, ascended from the Transylvania Plain to increase in a nuanced manner the coordinates of Transylvanian prose, between Ioan Slavici and Liviu Rebreanu, from Ion Agârbiceanu to Ion Vlasiu. "[10]

The social condition of old Urcan was, in his youth, quite precarious, much alike the one of Precub or Cârjă, but much more reactive to the summons and challenges of reality, Urcan was forced to ensure his subsistence and even his wealth in dubious ways, dishonest, through deceptions and thefts: remembered, at one point, by the old Urcănească: "Someone is knocking on the window... She recognizes Urcan's face, glued to the window. But his voice has changed, as if it were someone else's. Still frightened, she opens the door, and the sprinting young man enters stealthily. He is pale, full of mud and scratched on the face ... It was then when he brought half of estate..." The village community is in fact the space where elementary energies take place, a space of instinctually, of primary feelings, while people are disfigured by passions and strong conflicts, due in large part by the rural environment marked by primitive, uncontrolled, aggressive attitudes. In this environment, Simion Urcan acts according to a principle of greed and hoarding, wealth becoming, for the "well-off men", a "true obsession, the nature of the enrichment means being, therefore, indifferent."[11] Thus, Ludovica is the one who collects beans from the neighboring lands, while her father-in-law, the old Urcan, had accumulated wealth by begging and stealing, so that "the richer he got, the habit widened, spread out like a bad disease on the nation. The children had learned it from their parents and the servants from them." When Simion was caught stealing from someone else's fortune, he replied, "What! Do I need your land? I have what I need... His reckoning was that a rich man can take from another, as he has means to pay…"

[9] Constantin Cubleşan, *Pavel Dan – Prozatorul câmpiei Transilvane,* Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, p.101.
[10] *Ibidem,* p.106-107.
[11] Monica Lazăr, *Pavel Dan 1907-1937,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p.112.

Lack of honesty, knavery, theft are dominants of the family, a family that is governed by a principle of immorality, justice being, for members of this family, an abstraction, which can be avoided: "Like any authentic moral value, even justice has an abstract character for them, which can be deceived or bypassed, without this practice causing them remorse."[12] In fact, the characters face violence, they argue, Ludovica and Ana berate each other, they quarrel, the mother-in-law throws the daughter-in-law's belongings, Simion jumps at the children with an ax, scolding them with harsh words, while even the young spouses despise each other, Ana confessing that the only reason for marrying Valer ("the ninny who loses his pants stray") was his wealth, while Valer admonishes her ("Go ahead! You couldn't keep your cakehole shut!"). Here, there are not represented "the face or personality of the old Urcan, but the grotesque clash of the family offspring, engaged in a dehumanizing battle of greediness, from which each of them stand out clearly as variants of the same unique ailing moral structure, stigmatized by the breaking point state of the thirst of land."[13] Of course, this conflict is temporary and convulsive, with intermittent and swift changes of pace and tone, with an alert reconciliation, which is achieved when young people realize that their plans for enrichment are illusory, the family balance being based on a compromise between material interests and vanity, the members of this family continuing to quarrel in a veiled manner, barely maintaining certain appearances of tranquility: "The conflict of the short story *The old Urcan* is reminiscing of Liviu Rebreanu's *Ion*. Here, however, the accents of the struggle for land reach a dramatic intensity, not more acute but more strident, fiercer, frighteningly inhuman because individuals do not seek to acquire only the wealth, the land, but act purposefully to eliminate others, to remove them permanently. "[14]

A certain type of solidarity activates only when the characters feel threatened in their advantages and wealth, this being the meaning of the dinner scene around the death of old Urcan, Ana doing nothing but "twist the thread of common thought": it will be a lost week of work, in addition to the funeral expenses. The suggestion of Traian, the youngest child ("I would bury him on fasting day!") is embraced by the whole family, for reasons of greed, the funeral preparations taking place by virtue of many cunning and inappropriate things, which contradict the traditions and ancestral rites: the old man is kept in the house for five days, few religious cakes are prepared, Ludovica gets angry seeing too many people at the funeral, not even the tradition of sprinkling the dead with wine is respected, a custom that no one in the village violates ("not even that whose house burnt down"), the lack of compassion being expressed even by Simion ("Woman, please stop de damn weeping ..!").

Right in the middle of the ceremonial of the funeral, the family quarrels, the priest is threatened with a spud, there are heard blasphemies, threats, even if the funeral is also presented as an opportunity for the Urcan family to display wealth. For these reasons, the writer draws a parallel between wealth and dishonesty, achieving a hierarchy of the rich. Representing, in a realistic and objective spirit, the existence of the countryside people, the prose writer seeks to reveal the human in all of its manifestations, with the challenges, aspirations and sufferings inherent in the human condition, with the traumas of death and disease, with illusions and frustrations, but also with repeated danger of moral decay, of ethical compromise, aspects that the writer examines with revealing interest and clarity, from which flows an underlying metaphysical vibration, coming from the epic debate of the relationship between real and ideal, between aspiration to happiness and the threat of dehumanization, which individuals must remove it through resilience and moral accuracy, through a well-balanced and dignified conduct.

BIBLIOGRAPHY

[12] *Ibidem.*
[13] Constantin Cubleşan, *Pavel Dan – Prozatorul câmpiei Transilvane,* Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, p.114.
[14] *Ibidem,* p.116.

Bârna, Nicolae, *Ipostaze ale modernizării prozei rurale,* Pavel Dan, Marin Preda, Sorin Titel, Editura Ideea Europeana, Bucureşti, 2009.

Boldea, Iulian, *Memory, Identity and Intercultural Communication*, Edizioni Nuova Cultura, Roma, 2012.

Boldea, Iulian, *Politics and religion. Challenges and ideological opening*, in „Journal for the Study of Religions and Ideologies", 16 (47), 104-109, 2017.

Boldea, Iulian, *Proza lui Pavel Dan în contextul literaturii române interbelice*, în "Anuarul Institutului de Cercetări socio-umane *Gheorghe Şincai*", nr. XXII, 2019.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982.

Chiciudean, Gabriela, *Pavel Dan și globul de cristal al creatorului*, (O abordare pe suportul teoriei imaginarului), Editura Academiei Române, București, 2007.

Chinezu, Ion, *Introducere la Urcan bătrânul*. Nuvele, București, Editura Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1938.

Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura Minerva, București, 1972.

Cubleșan, Constantin, *Pavel Dan – Prozatorul câmpiei Transilvane*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007

Lazăr, Monica, *Pavel Dan*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967.

Malița, Liviu, *Eu, scriitorul*, Editura Fundația Culturală Română, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 1997.

Monica, Lazăr, *Pavel Dan 1907-1937*, Editura pentru Literatură, București, 1967.

Ornea, Z., *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea,* Editura Eminescu, București, 1980.

Piru, Alexandru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Editura Univers, Bucureşti, l98l.

Stanca, Horia, *Fragmentarium clujean*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987.

Vlad, Ion, *Pavel Dan – Zborul frânt al unui destin,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986.

APÓDEIXIS/ EPISTÉME: THE LYRICAL AND THE NARATIVE: DIFFERENCES AND COMMON GROUNDS

Ion Popescu-Brădiceni
Prof. PhD, "Constantin Brâncuşi" University of Târgu Jiu

Abstract:As both a poet and prose writer, as a theorist of Romanian trans-modernism, I feel most able to say that in current Romanian literature the lyrical discourse is also narrative, and the narrative is also poetic.
I could further exemplify through the poetry of Gabriel Chifu and Adrian Alui Gheorghe, both of whom are also remarkable prose writers.
I would tend to believe that such a model is specific to the tradition of local modernity. The following were both excellent novella writers and brilliant poets: Mihai Eminescu, Vasile Voiculescu, Mircea Ciobanu, A.E. Baconsky, Petre Stoica, Ştefan Bănulescu, Mihai Ursachi, Gellu Naum and others.
And this article argues for the trans-poetic trans-genre (narrative lyric or vice versa). It does so by resorting to irrefutable / infallible strengths offered by the philosophy of the imaginary, by structuralism, by the concept of open work (even if it is a masterpiece - m.n., I.P.B.).
It thus imposes, demonstratively and functionally, a new regime of writing-as-such, usually (pro) grammatically irresistible. But also, the seven concentric iconospheric layers, placed for the first time in a firm, plausible and systematizing iconographic and iconological figure almost without fissure in the post- / trans-modern (ist) eon.

Keywords: structure, reading, openness, body, adventure, voice, layer

1. Structurile antropologice ale imaginarului

Gilbert Durand înscrie imaginarul în două paradigme: cea parmenideană şi cea heracliteană. Rezolvă deci filosofia imaginarului antinomic-dialectic, rămânând a i se afla terţul inclus, pentru o trialectică a constelaţiilor.

Prima matrice trimite la Unu cu trei nivele: enunţarea, gândirea, onticul. Corolarul lor este imaginaţia: reproductivă şi productivă. Aspectul reproductiv ţine de memorie. Cel de-al doilea aspect ţine de producerea imaginii (asociază reprezentări). „Imaginaţia productivă este deci asociaţia de reprezentări prin aplicarea categoriilor intelectului la diversul senzaţiei; este intelectul în act" (Toma, 1977, p.9).

Imaginarul există în aceeaşi măsură cu realul. Realul e învăluit de un nimb de imaginar. Imaginarul poartă un nimb de real.

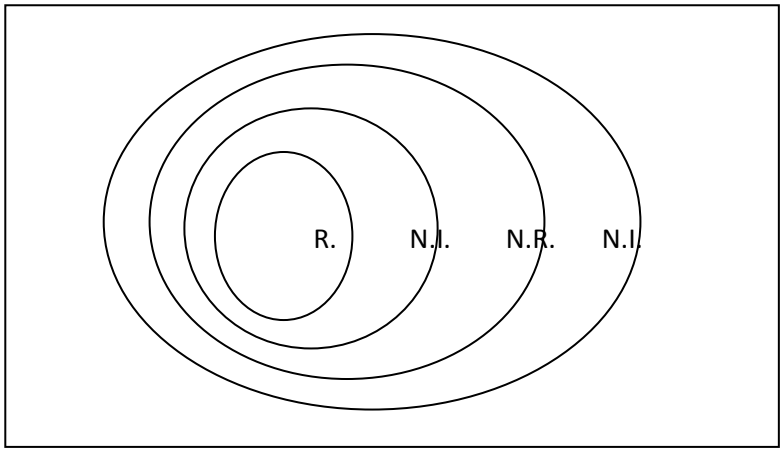


Figura 1

Schema de mai sus dezvoltă dispunerea concentrică/ ciclică a imaginarului şi realului. Realul e învăluit de imaginar. Imaginarul e învăluit de Real. Realul e iar învăluit de Imaginar. Aceste învăluiri par de ordinul infinitului dar prin intensia în extensie şi extensia în intensie, ca să ieşim nici măcar din legile mecanicii cuantice (Hawking, 2008, 527), îşi au totuşi orizontul lor limitat la un moment dat căci altfel pieirea, neantizarea sunt inevitabile.

Să procedăm invers.

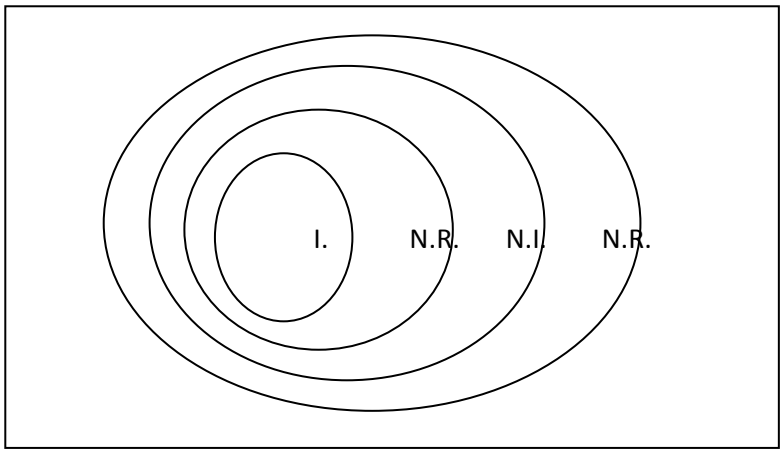


Figura 2

Adică Imaginarul poartă nimbul Realului. Realul poartă nimbul Imaginarului. Imaginarul poartă nimbul Realului ş.a.m.d.

În primul desen se pleacă de la mimeză şi se ajunge la metaimaginar. În al doilea desen se pleacă de la imaginaritate şi se ajunge la metamimeză. Primul imaginar e doar ficţional. Cel de-al doilea e pur şi simplu un mimesis care stă drept garant celui mai teribil fantastic, conferindu-i o autentică verosimilitate. Aşadar realul şi fantasticul se lasă reciproc substituit într-un joc parmenidiano-heraclitean, sau apolinico-dionisiac, sau orfico-narcisiac.

Mişcarea în acest cerc poate fi dublă: centripetă ori centrifugă, depinde de abordarea la care prozatorul/ povestitorul/ recurge, practicând alt joc: al onticului cu fenomenologicul, al Esenţei şi Aparenţei, al Nucleului şi dezvoltările sale manifeste, transaparente.

Imaginarul apare ca o funcţie esenţială complementară celei realizante. Subiectul care le poartă apare ca scindat, ca un topos în care ele se îmbină şi se dezbină pentru a se recombina. În desenele mele, activitatea receptării înfăţişează limitarea numai la înlăturarea unei coji exterioare de pe obiect şi-a unei piedici subiective, înlesnită de impuls prin care obiectul e afirmat ca un ce subiectiv.

Al doilea moment după impuls îl constituie ideea practică, care este intervenţia asupra şi transformare a obiectului. Dar acest obiect transformat (= fiinţa determinată exterioară a conceptului practic) apare subiectului cunoscător transformator ca ireal, ca imaginar, pentru că e afectat de modul determinat al subiectivităţii: ca un trebuie să fie, şi nu ca un real obiectiv. Conceptul obiectiv trebuie să dea realitate părţii de imaginar care îl afectează. Asistăm deci la rezolvarea contradicţiei dintre cele două premise, iar concluzia silogismului afirmă identitatea dialectică a ideii teoretice şi a ideii practice, a realului şi imaginarului.

Evident, trebuie presupusă o facultate semiotică, dar aceasta nu se dezvoltă decât în măsura în care există solicitări exterioare. Engramele cerebrale ale unor situaţii trăite sunt puse în corespondenţă cu engramele unor structuri lingvistice.

Subiectul interiorizează sintagme complete, in-formate de o gramatică elaborată social. Apoi comunitatea îi furnizează cunoştinţele metalingvistice depinzând de deschiderea practic-operaţională a grupului social din care face parte. I se va furniza de pildă următorul model (curent şi în prezent al propoziţiei minimale: P = GN + GV). I se oferă aşadar distincţia subiect/obiect. Subiectul apare în şi datorită limbii: căci doar în limbă există generalul (şi numai generalul); şi pentru că limba formează un sistem de izoglose comune, trebuie să menţionez că „termenul limbă vrea să spună sistem de dialecte ori pur şi simplu limbă comună sau literară” (Coseriu, 1995, p.45).

Gilbert Durand stabileşte o bipartiţie între cele două regimuri ale simbolicului, unul diurn şi altul nocturn, sub semnul structurii despre care afirmă că implică un anumit dinamism transformator. „Substantivul structură, adăugat unor epitete cu sufixe împrumutate din etimologia cuvântului formă şi pe care, în lipsă de ceva mai bun, îl vom folosi metaforic, va însemna pur şi simplu două lucruri:

– în primul rând că aceste „forme" sunt dinamice, adică supuse unor transformări prin modificarea unuia din termenii lor, şi constituie „modele" taxinomice şi pedagogice (s.m.), servind cu alte cuvinte comod clasificării, dar putând servi, de vreme ce sunt transformabile, la modificarea câmpului imaginar.

– în al doilea rând, apropriindu-se mai mult în această privinţă de Radcliffe-Brown decât de Lévi-Strauss, aceste „modele" nu sunt cantitative, ci simptomatice, structurile ca şi simptomele medicale sunt nişte modele care îngăduie atât diagnosticul cât şi terapeutica[…]. Aceste grupări de structuri învecinate definesc ceea ce vom numi un Regim al imaginarului. Voi reveni mai încolo asupra acestui primat calitativ al structurilor semantice. Deocamdată să ne mulţumim a defini o structură (s.m.) drept o formă transformabilă, jucând rolul de protocol motivator pentru un întreg grupaj de imagini, şi susceptibilă la rându-i să se grupeze într-o structură mai generală pe care o vom denumi Regim (Durand, 1977, p.76-77).

În gramatica generativ-transformaţională se operează cu structură de adâncime şi cu o structură de suprafaţă.

Se mai pot delimita şi alte tipuri de structuri cum ar fi cele narative şi discursive (Bidu-Vrânceanu et comp, 2001, p.507).

2. Structuri, habitusuri, practici

Pierre Bourdieu corelează structurile literare cu structurile sociale, şi acestea reprezentări construite ci nu înregistrate pasiv. Principiul acestei construcţii este sistemul dispoziţiilor structurate şi structurante care se constituie în practică şi este orientat întotdeauna spre funcţii practice. Bourdieu optează pentru dialectica lui opus opera/ cum şi modus operandi (opus în latineşte înseamnă lucru trebuitor iar modus: măsură, mod, fel, chip, iar operos, ari, atus, sum = a se ocupa cu ceva) (Guţu, 1966). Habitusurile, sistemele de dispoziţii durabile şi transpozabile sunt produse în condiţii de existenţă particularizate. Efectiv, ele sunt structuri structurate predispuse să funcţioneze ca structuri structurante, dar şi în calitatea lor de principii generatoare şi organizatoare de practici şi de reprezentări al căror „dirijor" colectiv par să fie opera, scriitorul, cititorul, mentorul. „Lumea practică ce se constituie în relaţia cu habitusul ca sistem de structuri cognitive (s.m.) şi de motivaţie este o lume de scopuri deja realizate, moduri de folosire sau trepte de urmat" (Bourdieu, 2000, p.84). Rămâne ca interiorizarea exteriorităţii să intre în echilibru cu exterioritatea interiorităţii. Acest proces este încorporat şi încorporează, încât, prin el, structura, al cărei produs este încorporat de practică, concepte un habitus cu capacitate de generare infinită şi totuşi limitată. „Habitusul" (Gresle et comp., 2000, p.141) nu este dificil de conceput decât atât timp cât rămânem închişi în alternativele obişnuite, pe care urmăreşte să le depăşească, ale determinismului şi libertăţii, ale condiţionării şi creativităţii, ale conştiinţei şi inconştientului, sau ale individului şi societăţii.

Hai să ne deschidem spre creaţia de noutate imprevizibilă dând la spate simpla reproducere mecanică! O putem face netemători, întrucât adevărul unui stil artistic nu este înscris în germene într-o inspiraţie originară (căci de epoca romantică am scăpat – n.m.), ci se defineşte şi se redefineşte continuu în dialectica intenţiei de obiectivare şi a intenţiei deja obiectivate. Habitusul – ca orice artă de a inventa – este ceea ce permite să se producă practici în număr infinit şi relativ imprevizibile, dar limitate totuşi în diversitatea lor.

Structurile cognitive şi motivaţionale (s.m.) care sunt constitutive habitusului se concretizează în practici de o independenţă relativă. „În măsura şi numai în măsura în care habitusurile sunt încorporate aceleiaşi istorii – sau, mai exact, sunt de aceleaşi istorii obiectivate în habitusuri şi în structuri – practicile pe care le generează sunt reciproc inteligibile şi imediat ajustate la structuri şi de asemenea obiectiv concertate şi dotate cu sens obiectiv deopotrivă unitar şi sistematic, transcendent intenţiilor subiective şi proiectelor conştiente, individuale sau colective" (Bourdieu, 2000, p.91). Ca atare, fiecare sistem individual de dispoziţii este o variantă structurată a

celorlalte. Stilul „personal" nu este decât o diferenţă faţă de stilul unei epoci sau al unei clase; principiul diferenţelor dintre habitusurile individuale constă în singularitatea traiectoriilor sociale.

Habitusul literar, pedagogic, didactic etc. structurează, clipă de clipă, în funcţie de structurile produse de experienţele anterioare, experienţele noi (metodice, metodologice – n.m.) care afectează aceste structuri în limitele definite de puterea lor de selecţie, realizând o integrare unică, dominată de cele dintâi experienţe. „Numai în experienţa imaginară (cea a basmului, de exemplu – n.m.) care neutralizează sensul realităţilor sociale, lumea socială îmbracă forma unui univers de posibile la fel de posibile pentru orice obiect posibil, insularizată într-o lume a sensului comun, a cărei evidenţă imediată este dublată de obiectivitatea pe care o asigură consensul asupra sensului practicilor şi al lumii, adică armonizarea experienţelor şi consolidarea continuă pe care fiecare dintre ele o primeşte de la expresia individuală sau colectivă (în sărbătoare, de exemplu), improvizată sau programată (locuri comune, zicale) de la experienţe asemănătoare sau identice".

Închei acest subcapitol cu un precept conform căruia raportul cu posibilii este un raport cu puterile. Orice capodoperă îşi are propriu-i viitor, iar sensul viitorului probabil se constituie în relaţia prelungită cu o lume structurată după categoria posibilului (pentru noi) şi a imposibilului (pentru noi) din ceea ce este însuşit dinainte de către ceilalţi şi de alţii şi din ceea ce ni se atribuie dinainte: „Principiu al unei percepţii selective a indicilor destinaţi mai degrabă să-l confirme şi să-l întărească decât să-l transforme în matrice generatoare de răspunsuri adaptate dinainte la toate condiţiile obiective identice sau omoloage condiţiilor (trecute) ale producerii sale, habitusul se determină în funcţie de un viitor probabil pe care îl devansează şi la a cărui apariţie contribuie pentru că îl citeşte direct în prezentul lumii prezumate, singurul pe care îl poate cunoaşte vreodată."

Simion Mioc crede că o structură literară se sprijină cu un picior în poezie şi cu celălalt în elocvenţă. Ea are o textură unică distribuită pe două funcţii: o funcţie retorică şi o funcţie poetică.

Şi tot Simion Mioc asociază termenul structură cu o metaforă clarificatoare, alcătuire dinamică bivalentă ce îşi construieşte obiectul (estetic) în actul lecturii, la intersecţia proiecţiei noetice a cititorului şi a aportului noematic al textului (Mioc, 1981, p.6).

3. Unitatea întregului

Am patru oferte/ note bibliografice irezistibile: Mihai Zamfir: Imaginea ascunsă, Georg Lukács: Teoria romanului, E.M. Forster: Aspecte ale romanului; E. Lovinescu: Istoria literaturii române contemporane (1900-1937).

Georg Lukács acuză structurile că alcătuiesc lumea convenţiei: o lume de a cărei atotputernicie nu scapă decât partea cea mai adâncă a sufletului; o lume a cărei varietate nemărginită este prezentă pretutindeni; o lume a cărei severă legitate, atât în devenire cât şi în existenţă, se impune cu o evidentă necesitate subiectului cunoscător, dar care, în ciuda acestei legităţi, nu se oferă nici ca sens subiectului care îşi caută ţelul şi nici, nemijlocit senzorial, ca materie subiectului activ. Ea este o a doua natură, definibilă, asemenea primei, ca o chintesenţă de necesităţi identificate (dar al căror sens rămâne străin) şi a cărei substanţă reală nu poate fi, în consecinţă, nici cuprinsă, nici cunoscută. „Atunci când componenta psihică a structurilor nu mai este capabilă să devină nemijlocit suflet, atunci când structurile nu mai apar doar ca o concentrare şi ca o acumulare de interioriăţi, oricând reconvertibile în suflet, ele trebuie, spre a subzista, să dobândească asupra omului o putere oarbă, exercitată fără alegere şi fără excepţie" (Lukács, 1977, p.70).

Povestirile lui Liviu Rebreanu, ale lui Cezar Petrescu, ale lui Camil Petrescu, ale lui Marin Preda, ale lui Fănuş Neagu, ale lui Ştefan Bănulescu au aceste calităţi intrinseci. Ele se preschimbă pentru cunoaştere în logica sublimă şi înălţătoare a unei necesităţi străine de om, eternă şi imuabilă. Ele dizolvă întreaga lume exterioară în stare de spirit şi subiectul real devine el însuşi, prin identitatea implacabilă de esenţă, dintre subiectul contemplativ şi subiectul acestuia, atare de spirit. Iar simpla voinţă de cunoaştere a unei lumi epurate de voinţă şi de dorinţe transformă subiectul într-o sumă subiectivă, constructivă şi construită de funcţiile cognitive. În structurile literaturii indicate de mine – la care îndrăznesc să mai adaug „Povestirile olteneşti" ale lui Nicolae Al Lupului, cele „Opt povestiri" ale Anei-Maria Caia, „Povestirile feerice" ale lui Eugen Dorcescu, povestirile lui Ionel Buşe, excelenta nuvelă a lui Ladislau Daradici „Maria, viaţa ta e o flacără..." – nu trebuie să se mai

introducă spre a se ajunge la faptă nici un element psihologic în plus decât atât cât se poate desprinde activ din ele. În asemenea proze scurte, caracterul rotund şi închis al sistemului de valori care determină universul epic plămădeşte un tot mult prea organic pentru ca înlăuntrul acestuia o parte să se poată astfel izola şi autonomiza estetic încât să ajungă să se descopere pe sine ca interioritate deschisă şi să devină personalitate socială.

În povestirile de genul celor deja nominalizate, viaţa ca viaţă îşi descoperă un sens imanent (s.m.), categoriile organicului sunt acelea care determină totul: structura şi fizionomia individuală (s.m.) iau naştere din echilibrul condiţionării reciproce dintre parte şi întreg, iar nu dintre autoreflexia polemică a personalităţii însingurate şi pierdute. În unitatea întregului lor, aceste povestiri îşi vor păstra totodată caracterul evident de proză organică. Dacă la Liviu Rebreanu mai întâlnim încă absenţa imanentă de distanţă, şi caracterul închis al eposului autentic, dar personajele sale sunt deja individualităţi care se opun lucid şi energetic unei realităţi închise în raport de ele, care în cursul acestei rezistenţe devin adevărate personalităţi, principiul constitutiv al totalităţii este unul de ordin sistematic care anulează autonomia epică a unităţilor organice, parţiale propriu-zise, integrate ierarhic, forţându-le a se redeschide în sinteza lor epopeică, sprijinite de structura dual㠹 a lumii în virtutea căreia ruperea, mundană, a vieţii de sens este depăşită şi anulată în coincidenţa dintre viaţă şi sens în transcendenţa prezentă şi trăită.

Imanenţa literaturii în viziunea lui Eugen Negrici generează modele de convertire expresivă în care, totuşi, dicotomiile se anulează în ecuaţia actului conotativ. Dar care dintre ele? E util să le consemnez succint:

– structura pretins obiectivă a operei/ structura unui raport de consum,

– distincţia limbaj referenţial/ funcţia emotivă,

– funcţia denotativă/ funcţia conotativă a semnului (generatoare de emoţii artistice).

Eugen Negrici instituie un nou concept teoretic: haloul de deschidere. Să-l definesc, precum o face autorul său: „Schema de înţelegere se personalizează, reacţia emotivă este divers nuanţată şi un halou de deschidere (s.m.) se iveşte şi persistă în jurul expresiei univoc-referenţiale în intenţie. Orice formulare în aparenţă univoc-referenţială, deschizându-se (s.m.) unei serii de conotaţii care depăşesc cu mult ceea ce denotă ea, va suscita emoţii difuze şi complexe. Cum le explică – şi aici intervine hermeneutica aplicată – Eugen Negrici? Prin faptul că sunt emoţii crescute pe un câmp de amintiri şi sentimente în care senzaţii de provenienţă incertă se împletesc cu noţiuni derivate şi imprecise. E de ajuns ca un singur cuvânt să fie necunoscut pentru ca întreaga reţea de termeni învecinaţi să intre sub o tensiune misterioasă. „E adevărat că sugestia lucrează admirabil – recunoaşte Eugen Negrici – când structura materială a textului a ajuns, sub puterea inteligenţei creatoare, un mecanism precis care invită la imprecizie şi, sub o aparenţă plăcută, întrepătrunde ingenios referinţa conceptuală cu impulsul sensibil” (Negrici, 1981, p.9).

În loc de semiconcluzie, pun punct şi acestei secvenţe cu o frază a lui Albert Einstein: „Structura spaţiului conform teoriei generale a relativităţii este dată de întinderea universului în spaţiu şi densitatea medie a materiei. De aceea nu putem spune nimic despre structura geometrică a universului dacă nu se presupune cunoscută starea materiei” (Einstein, 2008).

4. Scriitura şi Aventura

E.M. Forster îmi/ şi ne/ garantează că povestirea sau naraţiunea subiectului constituie aspectul fundamental pentru copii fie ea în proză ori în versuri. Şi tot el nu se îndoieşte că-i o aprehensiune adevărată. Şi nici eu. Şi mai e o coloană vertebrală, începutul şi sfârşitul fiind arbitrare, care vine din paleo- / neolitic, ascultătorii ei din peşteră (a lui Platon?) fiind ţinuţi treji de tehnica suspansului. Arma suspans-ului e mereu reductibilă, e singurul instrument literar cu care scriitorul – să zicem Mihail Sadoveanu cel din „Hanu-Ancuţei” ori cel din „Divanul persian” – are un oarecare efect asupra „tiranicului” – de „indolent” ce e – cititor.

Care ar putea fi cartea ideală de şi cu povestiri? Aceea desăvârşită în descripţii ca a lui Calistrat Hogaş? Aceea tolerantă în judecăţi ca a lui Marin Preda? Aceea ingenioasă în detalii ca a lui Vasile Voiculescu? Aceea evoluată ca moralitate a lui Ştefan Bănulescu? Aceea care ştie a

păstra viu interesul „regelui-copil” peste Împărăţia Imaginarului precum Dumitru Radu Popescu ori Gib. I. Mihăescu sau Ion Agârbiceanu?

Povestirea are şi o definiţie tot de E.M. Forster reformulată. O citez negreşit: „Este naraţiunea unor evenimente aranjate în succesiunea lor temporală… Ca povestire ea poate avea un singur merit: curiozitatea auditoriului pentru ceea ce urmează. Şi invers, poate avea un singur defect: lipsa de interes a auditoriului pentru ceea ce urmează.” (Forster, 1968, p.35).

Alte (re)surse arată că povestirea deceniului 1950-1960 ar fi venit cu moda anti-textului sau a non—textului, însă în deceniul 1970-1980 au apărut realismul magic, parabolic, filosoficofantastic, metaforic şi baroc, violent, polemic, senzaţional, la nivelul prozei-foileton, al romanului negru şi de mistere, al vocaţiei analitice, tragicogrotească, al experimentalismului Şcolii de la Târgovişte, al căutării unei alte stilistici şi a unei concepţii deosebite a literaturii (Zaciu, 1981, p.142-146).

Dar Forster anticipase aceste dezvoltări de viitor când inaugurase conceptul de povestire-organism plin(ă) de sensul timpului, remarcabilă prin valoare, adică intensitate. Astfel contemplarea noastră revelă o dublă aderenţă: la timp şi la valori. Povestirea înseamnă nararea vieţii în timp şi includerea vieţii prin valori.

Povestirea poate construi, cu detaşare artistică, cu pasiune, cu integritate şi loialitate faţă de cei mici şi faţă de cei vârstnici. O povestire e fie de program fie de dicteu automat, fie e de regim oniric fie de altul productiv, fie are aspect de joc de construcţie (ca procedeu de organizare a signifianţilor) fie de sondă a abisalităţii umane, fie de meditaţie asupra ei însăşi fie de revoluţie mentalitară. O povestire nu mai poate conta pe triada reprezentare-expresie-comunicare, devenind simultan scriitura unei aventuri şi aventura unei scrieturi. După reculul, în viaţa spirituală, al existenţialismului, al fenomenologiei, a început dezvoltarea mişcării structuraliste. În cadrul său, prozatorii au deplasat accentul de la signifiat la signifiant, suprimând tirania ficţiunii, tirania personajului organizator şi reprezentativ.

Trăsăturile revoluţiei formale prevăd:

– dispariţia personajului ca centrul organizator al ficţiunii;
– reprimarea logicii, acţiunii;
– multiplicarea focarelor epice (centrale, de perspective parţiale şi contradictorii);
– proliferarea anecdotelor;
– reluarea istoriilor;
– constituirea ficţiunii pornind de la motivele şi temele generale;
– elaborarea unei logici narative noi;
– scoaterea în evidenţă a mijloacelor de naraţiune ş.a. (Simion, 1981, p.453-456).

Însă confruntată, iată, cu propria-i posteritate, povestirea nu-şi încetează nici o clipă structura primară «Kunst macht Gunst» căci nu „supranaturalul” ci „iscusinţa aduce victoria”.

Dar povestirea e un receptacul al unei voci. Căci ochiul nu poate prinde la fel de rapid o voce. Pe lângă faptul că Ion Creangă narează un fapt după altul, povestirea sa adaugă ceva prin legătura ei cu o voce; care-i unică, e numai a lui. „În acest caz, tot ce poate face povestirea e să transforme lectorii în ascultători cărora le vorbeşte o voce, vocea povestitorului tribal, spunând aşezat în mijlocul peşterii întâmplare după întâmplare, până când asistenţa adoarme printre gunoaie şi oase. Povestirea e primitivă, întinzându-se în urmă până la originile literaturii, înainte de inventarea cititului, răspunzând fondului nostru primitiv. Acesta e motivul pentru care suntem atât de puţin rezonabili când e vorba de povestiri care ne plac, gata să-i repezim îndată pe cei cărora le place altceva… Atmosfera pe care o generează o povestire e una de intoleranţă. Povestirea nu e morală şi nici nu favorizează înţelegerea celorlalte aspecte…” (Forster, 1968, p.47).

Forster dezbate apoi în prelegeri, ţinute sub auspiciile Colegiului Trinity, Cambridge, în primăvara anului 1927, şi sub semnul artei conversaţiei, una strălucitoare şi profundă, oamenii, intriga, fantezia, profeţia, schema şi ritmul. Aceste concepte operaţionale se vor vedea ilustrate în lucrarea de faţă.

5. Grăuntele vocii

Grăuntele vocii este în arta povestirii caragaliene indispensabilul „efect" (Trandafir, 2002, p.163). De fapt sunt trei voci: şi a povestitorului şi a cititorului şi a Ştiinţei. Cu care să încep? Cu Vocea. Care este inclusă în scriitura cu voce tare, care lasă exprimarea pe seama feno-textului, a codului regulat al comunicării; aceasta aparţine geno-textului, semnificanţei, purtată de acel grăunte al vocii, pe care Barthes îl socoate un fel de „amestec erotic între timbru şi limbaj, reuşind deci să devină el însuşi, asemenea dicţiei, materie a unei arte: arta de a-şi purta corpul" cu desfătare.

Are acest Roland Barthes oare întrutotul dreptate? Este scriitura cu voce tare fenologică şi fonetică? Dacă-ţi aminteşti cum scriu Odobescu, Creangă, Caragiale, Eminescu, Rebreanu, Sadoveanu, Sorescu, Stănescu, Cărtărescu, da, este. Mesajul e dublat de incidentele pulsionale; teatrul emoţiilor de limbajul învelit în piele. Consecinţa e o altfel de povestire, care nu-i decât un text „în care să poţi percepe grăuntele glasului, cocleala consoanelor, voluptatea vocalelor, adâncimea: articularea corpului, a limbii, nu cea a sensului, a limbajului" (Barthes, 1987, p.208).

Cu scopul de a îmbunătăţi analiza structurală a povestirii, Roland Barthes îşi expune, generos, dar şi ironic, metoda analizei progresive. Aplicată pe vreo nuvelă de Caragiale ori de Bănulescu ea ar viza lexia, ar decupa semnificantul, adică textul material, urmându-l exact aşa cum curge. Dar abia odată cu noua compoziţie a discursului, trecând spre-o compoziţie polifonică, de care să se ocupe analiza textului intelectual, a scriiturii ştiinţei.

Cel mai agreabil mod de a percepe marile structuri (s.m.) rămâne îmbunătăţirea textului (pe lexii?). Un veritabil/ autentic/ excelent comentator îşi dă seama imediat de cum funcţionează structurarea textului (s.m.). „De fapt în toată această muncă nu a existat altă structură decât propria mea lectură, înaintarea unei lecturi ca structurare. Într-un cuvânt – mărturiseşte Barthes – am abandonat radical discursul aşa-zis critic, pentru a intra într-un discurs al lecturii, o scriitură-lectură" (Barthes, 1987, p.305).

Roland Barthes distinge cinci mari câmpuri semantice: codul acţiunilor narative (pro-aretic), codul propriu-zis semantic (care reuneşte semnificaţii caracteriali, psihologici de atmosferă), codurile culturale (ansamblul referinţelor, cunoştinţelor psihologice, sociologice, medicale), codul hermeneutic (care determină toate intrigile după modelul romanului poliţist), codul simbolic (care se defineşte ca o logică a visului, prin caractere de intemporalitate, de substituţie, de reversibilitate). Toate aceste coduri se pot depista lejer în marile capodopere din care aş cita nuvelele lui Creangă, Caragiale, Slavici, Eminescu, Sadoveanu, dacă ar fi să mă refer la cei vechi, dar actuala literatură pentru copii este extrem de productivă tot pe-atât de mult şi de complex şi i-aş include în această paradigmă pe Marin Preda, Fănuş Neagu, Vasile Voiculescu, Eugen Barbu, Mircea Eliade, Aurel Antonie, Cristian George Brebenel ş.a. (Popescu-Brădiceni, 2017).

6. Inima şi Pielea

Deci cititorul pătrunde în graţia codului simbolic prin trei intrări: una retorică sau poetică (antiteza), alta economică (aurul) şi una simbolică (corpul, lectura psihanalitică). Toate trei respectă principiul de egalitate, care îngăduie recunoaşterea pluralismului sensului şi perspectiva nesfârşită a unei istorii mereu diferite despre text.

Devenind critic, cititorul îşi ia argumentele din text, căci în text există porţi de tot felul dar niciodată o poartă principală de intrare, imagine de altfel mai degrabă mondenă decât structurală. Se petrece acest lucru datorită faptului că şi pentru mine textul e în întregime citaţional, punând în dreptul producătorului rolurile de compilator şi auctor, jucate pe scena unui idiolect de ordin ludic, a unui limbaj al cărui proprietar nu poţi fi căci doar a fost împrumutat.

Oricum orice lectură a… lecturii se vede transpusă în unităţi ale codului şcolar, unul desigur cultural, cu scopul înlocuirii determinării structurale cu un multitext, cu o ţesătură de conexiuni, cu o biografie… bibliografică, necesare limbii comentariului; căci într-adevăr se produce un soi de joc continuu al conceptului ca şi cum un concept nu ar putea fi niciodată introdus, fără a fi imediat reziliat, ambiguizat, în înaintarea şi reverberaţia textului.

Prin urmare – conchide Barthes – „nu există decât un singur mod de a-ţi dialectiza munca: de a accepta să scrii, să intri în mişcarea scriiturii, rămânând pe cât e cu putinţă riguros." E vorba

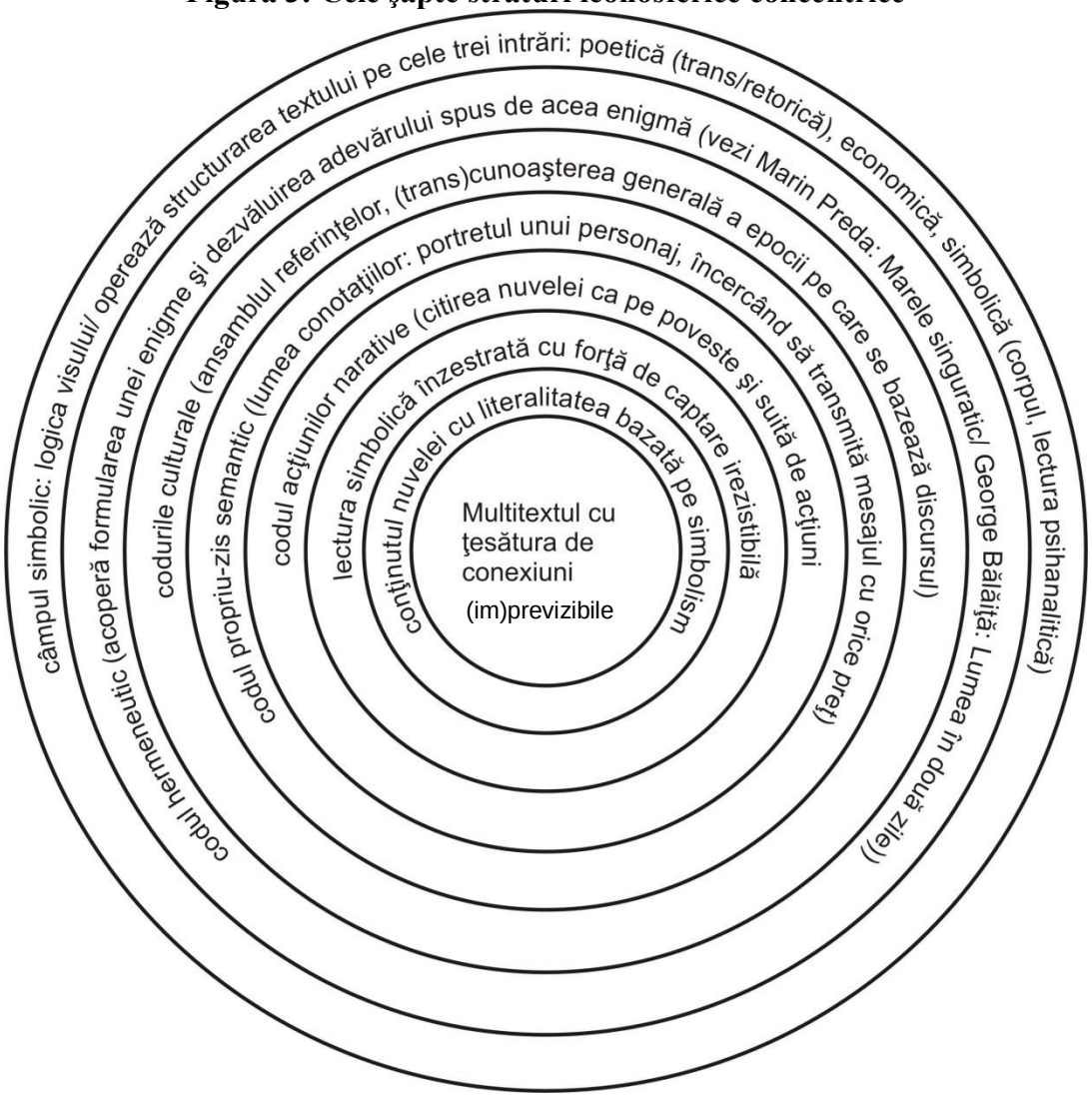
aici de alternative: pe de o parte acceptarea, pe de alta refuzul. Dar trialectica are o altă rezolvare: acceptarea anticipează deja mişcarea, cu un terţ inclus şi la vedere: rigoarea relativă.

Odată acceptat balansul conceptului, nu mai e nevoie să fie corectat printr-un consens al cititorilor nu doar din plăcere ci şi competenţi, căci el e deja menţinut prin sistemul autorului, prin idiolectul său. Fie ei aceşti autori neo-, post-, meta- şi trans-moderniști, fie numiţi ei Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu, Lazăr Popescu, Adrian Alui Gheorghe fie numiţi ei Marin Sorescu, Mircea Bârsilă, Ion Pop, Marian Drăghici, Silviu D.Popescu.

E suficient ca în interiorul discursului meu conceptele să fie ajustate între ele, în aşa fel încât celălalt text, textul tutore (matricial), obiectul, oricare ar fi, cel pornind de la care scrii, spontan şi deliberat să fie doar străbătut de limbaj şi nu scrutat frontal. Scrutarea frontală e uneori ineficientă, modelul metodologic este obligat să se deformeze pentru a se reforma.

Acest tip de comentariu ar putea avea un oarecare viitor la un nivel mult mai modest, didactic, şi nu metodologic. De pildă, mi-ar putea folosi, deloc provizoriu, ci permanent, la predarea literaturii, nu atât ca model – aspect de presupus – cât ca posibilitate de a descătuşa explicarea (care ţine de codul hermeneutic) şi de exploatarea aprofundată de a le face să intre în spaţiul (meta) şi (trans) lecturii şi a deschide (s.m.) în această învăţare un drept total simbolului. O nuvelă de numai treizeci de pagini ar putea revendica un comentariu de 210 pagini, din simplul motiv că în jurul textului nucleontic se înfăşoară concentric dinspre interior spre exterior, dinspre inimă spre piele, şapte straturi iconosferice.

Figura 3: Cele şapte straturi iconosferice concentrice


câmpul simbolic: logica visului/ operează structurarea textului pe cele trei intrări: poetică (trans/retorică), economică, simbolică (corpul, lectura psihanalitică)
codul hermeneutic (acoperă formularea unei enigme şi dezvăluirea adevărului spus de acea enigmă (vezi Marin Preda: Marele singuratic/ George Bălăiţă: Lumea în două zile))
codurile culturale (ansamblul referinţelor, (trans)cunoaşterea generală a epocii pe care se bazează discursul)
codul propriu-zis semantic (lumea conotaţiilor: portretul unui personaj, încercând să transmită mesajul cu orice preţ)
codul acţiunilor narative (citirea nuvelei ca pe poveste şi suită de acţiuni
lectura simbolică înzestrată cu forţă de captare irezistibilă
conţinutul nuvelei cu literalitatea bazată pe simbolism
Multitextul cu ţesătura de conexiuni (im)previzibile

7. Narativ şi Liric

Aşadar vocea scriiturii cu voce tare e amestecul de timbru şi limbaj, materia artei e fonetică şi articulatorie, e scriitura vocală, melodioasă, e sunetul rostirii. Cel care spune „eu" nu-i „producătorul" ci «eul scriiturii». Povestea sa nu continuă niciodată din cauza unei doctrine fie ea şi îmbibată de teoria relativităţii generale ori de cea a mecanicii cuantice. Precum „galaxiile rotitoare în formă de disc" (Hawking, 2008, p.140), guvernate de celebrul principiu antropic (slab şi tare – n.m.) (Hawking, 2008, p.146-148) fragmente de limbaj se rotesc în jurul capului „creator", iar discontinuitatea radicală a acestui vârtej de limbaj i se ordonează într-o schemă bine construită, cu un început şi un sfârşit, cu o criză la mijloc, încât reconcilierea cu limbajul Marelui Celălalt să-şi construiască o povestire în care să se şi plaseze în postura de scriitură-morală.

Cu Vocea Cititorului e altfel. Cu ea şi prin ea, scriitura nu este comunicare a unui mesaj care circulă dinspre autor înspre cititor şi întru el, ci-i însăşi vocea lecturii: în text, numai cititorul vorbeşte. „Din acest punct de vedere, scriitura este activă, nemaifiind produs auctorial ci rod al unui scriitor public". Pe acesta, Roland Barthes îl (re)consideră – citez – „un fel de notar care – la comanda instituţiei (Literaturii – n.m.) trebuie nu să flateze gusturile clientului său, ci să întocmească, după dictarea acestuia, lista intereselor sale, operaţiile prin care, într-o economie a dezvăluirii, el administrează respectiva marfă: povestirea." (Barthes, 1987, p.165).

Vocea ştiinţei stă şi ea într-o triadă transsimbolică; literatura deplină e un text-ou în care se zămisleşte spre a-şi arăta chipul: pedagogia, didactica, metodica. Ştiinţa educaţiei devine o ştiinţă a

predării-învăţării şi teorie a instruirii ca apoi, ca ramură a didacticii, metodica să se ocupe de metodele şi normele procesului de predare (pentru profesori) şi de învăţare (pentru elevi, la o anumită materie de învăţământ). (Schaub, Zenke, 2001/ Bârsănescu, 1969).

Vocea ştiinţei apelează la Manualul Şcolar, model desăvârşit, dacă se bucură de o elaborare susţinută de opt-nouă coduri culturale – Solomon Marcus cuplează însă ştiinţa cu arta, invenţia cu descoperirea, materialitatea tehnică cu ficţiunea artistică, vede ştiinţa şi arta în interacţiune, iar bricolajul ştiinţificului şi poeticului se trage din rădăcina comună, constând în dimensiunea estetică a discursului ştiinţific şi a celui poetic, căci cultura nu poate fi decât totală (natural – artificial – cultural / instinctual – emoţional – raţional).

Pentru Solomon Marcus, comportamentul narativ este esenţialmente cuantificat, secvenţial, liniar, deci asocierea sa cu emisfera cerebrală stângă se impune (Emotivul, dimpotrivă, este brut, necuantificat, multidimensional, aşezându-se firesc sub tutela emisferei cerebrale drepte – n.m.).

Şi totuşi emoţia biologică nu-i totuna cu cea intelectuală, diferenţierea regăsindu-se în expresia poetică. Trecerea de la comportamentul liric la expresia lirică reprezintă un adevărat tur de forţă. Asta se întâmplă deoarece emoţionalul, prin natura sa nesecvenţial, se adaptează la structura secvenţială a limbajului (s.m.). „În particular, – lămureşte aspectul Marcus – conţinutul emoţional trebuie să se metamorfozeze într-o structură discretă, polidimensionalitatea sa trebuie să se liniarizeze… Limbajul este suprasolicitat, obligat să se întreacă pe sine, să-şi transgreseze liniaritatea. Coerenţa textuală creşte, împingând la infinit contextul necesar descifrării semnificaţiilor. Structurile ritmice introduc o liniarizare mai degrabă spaţială decât temporală.” (Marcus, 1989, p.94).

Naratorul are o structură secvenţială care se pliază firesc la structura secvenţială a limbajului (s.m.). De fapt, convertirea liricului în limbaj înseamnă în acelaşi timp şi naratizarea liricului (vezi baladele lui Ştefan Augustin Doinaş, elegiile lui Nichita Stănescu, „La Lilieci” de Marin Sorescu, poemele în proză ale lui Tudor Arghezi ş.a.m.d. – n.m.), căci tendinţa liricului de a se impregna de o structură narativă este esenţială şi inevitabilă.

Dar cum limbajul uman are o narativitate imanentă, cum se poate vedea chiar în structura fundamentală (s.m.) a propoziţiei gramaticale, însăşi imanenţa literaturii îl înglobează pe cititorul-interpret şi nici o structură construită din cuvinte (s.m.) nu poate transcende natura şi condiţiile specifice cuvântului. Elementele literare aşteaptă atât. A fi revelate:

– atât la nivelul microstructurilor verbale;

– cât şi la nivelul macrostructurilor compoziţionale.

Orice proză-text parţial retoric poate deveni în procesul semnificării matcă de valori literare. Există in nuce o fatalitate artistică a oricărui text, începând de la structura însăşi (s.m.) a formulării (Negrici, 1981, p.13-15), unde predicatul gramatical marchează de obicei o acţiune, iar propoziţia gramaticală este o micropoveste. Structura însăşi a frazei (s.m.) vehiculează actanţii ca pe toposuri fundamentale în înţelegerea narativităţii (Tesnière, 1959, p.9-12) şi în instituirea unor metamodele narative (Diaconescu, 1977, p.23-32).

În metamodernism, dar mai ales în transmodernsim (nu exclud nici postmodernismul – n.m.), a apărut şi s-a permanentizat o tendinţă, firească, de echilibru între liric şi narativ. Liricul şi narativul tind unul spre altul şi îşi iau distanţa unul faţă de altul.

Filosofia lui Stéphane Lupasco invoca logica dinamică a două valuri care înscrie contradicţia în însăşi natura şi structura sa. Iar caracterul dinamic implică, la rându-i, proprietăţile de actualizare şi virtualizare. Astfel operatorul şi operatul se vor regăsi într-o noncontradicţie (Lupasco, 1982, p.181-183) precum la fel liricul şi narativul tind să se afle într-o stare de semiactualizare şi totodată de semipotenţializare.

Paragraful de mai jos rezumă diferenţele dintre narativ şi liric îmbrăcând acel veşmânt metodologic: „Asocierea narativului cu emisfera cerebrală stângă decide şi caracterul pronunţat semiotic al acestuia. Narativul este referenţial, orientat puternic spre trecut, spre folosirea semnelor indiciale, el se supune cu precădere ordinei temporale şi pare guvernat de secondeitatea lui Pierce. Asocierea liricului cu emisfera cerebrală dreaptă decide caracterul semiotic relativ redus al acestuia, compensat de natura sa pronunţat hermeneutică. Semiotica liricului, atâta câtă este, pune accent pe

semnele iconice, pe timpul prezent şi pe primeitatea lui Pierce. Ordinea pe care liricul o introduce este mai degrabă spaţială decât temporală." (Marcus, 1989, p.96).

Dacă ştim acum cum şi prin ce diferă, care ar fi numitorul comun al liricului şi narativului? Ar fi:

– structura repetitivă,

– capacitatea iterativă,

– tipologia gramaticilor generative („Dacă într-o gramatică narativă unităţile sunt de tipul motivelor, al evenimentelor, al segmentelor narative, al actanţilor sau al altor unităţi cu semnificaţie narativă, într-o gramatică lirică unităţile sunt de natură fonemică, fonetică, ritmică sau de altă natură legată de structura lirică". (Marcus, 1989, p.96)),

– natura regulilor folosite,

– interacţiunea operă-lectură,

– miza pe straturile publicului cititor.

BIBLIOGRAPHY

– Gh. Guţu: Dicţionar latin-roman, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1966

– Habitusul desemnează dispoziţia prin care individul ajunge să-şi însuşească ceva ce-i este exterior şi, mai exact, orice dispoziţie sau experienţă încorporată durabil într-o persoană care se dovedeşte capabilă să genereze, la rândul ei, o infinitate de practici şi de discursuri (vezi Fançois Gresle, Michel Panoff, Michel Perrin, Pierre Tripier: Dicţionar de ştiinţe umane. Antropologie/ Sociologie; traducerea de Irina Negrea; Editura Nemira, Bucureşti, 2000)

– Simion Mioc: Structuri literare; Ed. Facla, Timişoara, 1981.

– Gilbert Durand: Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală; traducerea de Marcel Aderca; prefaţa şi postfaţa de Radu Toma; Editura Univers, Bucureşti, 1977

– Eugenio Coseriu: Introducere în lingvistică; traducerea de Elena Ardeleanu şi Eugenia Bojoga; cuvânt înainte de Mircea Borcilă, Editura Echinox, Cluj, 1995

– Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călăraşu, Mihaela Mancaş, Gabriela Pană Dindelegan: Dicţionar de ştiinţe ale limbii, Editura Nemira, Bucureşti, 2001

– Pierre Bourdieu: Simţul practic; traducerea de Rodica Caragea; postfaţă de Mihai Dinu Gheorghiu; îngrijitor ediţie: Dan Lungu; Institutul European, Iaşi, 2000

– Stephen W. Hawking: Scurtă istorie a timpului; trad. de Michaela Ciodaru; Humanitas, Bucureşti, 2000

– Georg Lukács: Teoria romanului. O încercare istorico-filosofică privitoare la formele marii literaturi epice; trad. de Viorica Nişcov; pref. de N. Tertulian

– Eugen Negrici: Imanenţa literaturii; Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1981

– Albert Einstein: Teoria relativităţii pe înţelesul tuturor; trad. de Ilie Pârvu, Humanitas, Bucureşti, 2008.

– E.M. Forster: Aspecte ale romanului; trad. şi postf. de Petru Popescu; Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1968

– Mircea Zaciu: Cu cărţile pe masă, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981.

– Eugen Simion: Întoarcerea autorului. Eseuri despre relaţia creator-operă; Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1981.

– Constantin Trandafir: Efectul Caragiale; Ed. Vestala, Bucureşti, 2002

– Roland Barthes: Romanul scriiturii; traducerea: Adriana Babeţi, Delia Şepeţean-Vasiliu; prefaţa: Adriana Babeţi; postfaţa: Delia Şepeţean-Vasiliu; Editura Univers, Bucureşti, 1987

– Ion Popescu-Brădiceni: O introducere în teoria şi practica (re)lecturii. Un succint tratat despre transcomunicarea şi tipologia transmodernistă a scriiturii. Lista lui I.P.B.; Editura PIM, Iaşi, 2017, 361p.

– Horst Schaub, Karl G. Zenke: Dicţionar de pedagogie; traducerea: Rodica Neculai, Polirom, Iaşi, 2001.

– Ştefan Bârsănescu: Dicţionar de pedagogie contemporană; Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1969.

– Lucien Tesnière: Elements de syntaxe structurale, Klincksieck, Paris, 1959

– Paula Diaconescu: Un model lingvistic al structurilor narative, în „Probleme de lingvistică generală", vol. VII, Ed. Academiei, Bucureşti, 1977

– Stéphane Lupasco: Logica dinamică a contradictoriului; cuvânt înainte de Constantin Noica; selecţia, traducerea, postfaţa de Vasile Sporici, Ed. Politică, Bucureşti, 1987.

– Ioan S. Cârâc: Teoria şi practica semnului, Institutul European, Iaşi, 2003

– Solomon Marcus: Invenţie şi descoperire; Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1989.

SILENCE AS A FORM OF DIDACTIC COMMUNICATION

Teodor Pătrăuță
Prof., PhD., „Vasile Goldiș" West University of Arad

Abstract:It has sometimes been noted the need for verbal discontinuities through unspoken, either as artificial rhetorical products implied, or insinuated to minimal speech sequences. Ancient opposed the mechanistic pedagogy (the art of teaching them all), focusing on the pedagogy focused more on the secret.
For example, allegory stimulates the pleasure of learning by throwing the disciple into a state of ignorance. The didactic force of the allegory lies in its enigma and not in its transparency. It creates the motivation of learning (intrigue, disturbs and then asks for a solution), then dramatizes (by personification, the audience being urged to identify with the characters and get involved in the action) and has a phatic function (facilitates contact and solidarity of residents). Allegory urges us to master time, not to gain time, and it is considered to have didactic virtue because it amazes and invites knowledge.
The role of nonverbal communication has the same importance as that of verbal communication, and helps to stimulate students' cognitive and imaginative structures. Silence is beneficial for communication, as long as it is not overused and as long as the message can be decoded.

Keywords: silence, communication, language, education

Pentru a comunica cu elevii profesorul se foloseşte în primul rând de cuvânt. Cuvântul presupune comunicare, iar fără comunicare nu poate exista nici societate, nu se pot forma şi menţine structurile sociale. Persoanele sunt legate unele de altele prin comunicare, iar comunicarea trebuie făcută în mod constructiv. Prin ea se transmit valori atitudinale. Comunicarea educaţională este o comunicare impersonală care se desfăşoară intr-un cadru şcolar. Informaţia ce se transmite are un caracter şcolar, dar implica şi acele aspecte de formator care devin responsabile pentru configurarea unui anumit profil uman. Profesorul este iniţiatorul şi managerul proceselor de comunicare. În ceea ce priveşte comunicarea educaţionala accentul se pune pe relaţia profesor-elev, fiind concepută ca proces de transmitere a informaţiei dintre emițător=profesorul (E), spre elev=receptor (R), existând o relaţie de interacţiune. „Situația de învățare este creată de educator, proiectată și evaluată în cadrul formal și nonformal și există, uneori, în cadru informal." (Vlădescu, p.95).

Comunicarea didactică are o dimensiune explicativă. Discursul didactic este centrat pe transmiterea de cunoştinţe și înțelegerea lor. Aceasta comunicare se dezvoltă conform principiilor pedagogice. Alte caracteristici sunt: ritualizarea şi normele nescrise (nu vorbi neîntrebat), combinarea comunicării verticale cu cea orizontală în grape, când elevii primesc sarcini colective, fmalismul accentuat al comunicării subordonat obiectivului didactic, animarea selectiva a partenerului clasa/elev, în funcţie de reprezentările deja fixate ale profesorului (clasa slaba, elev pasiv etc.), redundanţă (abundenta inutilă, surplus de cuvinte), calitativ şi cantitativ, necesar pentru înţelegerea corecta a mesajului. Calitatea de a comunica este apreciată mai ales după criteriul disponibilităţii de relaţionare și după receptivitate la interacţiune. Capacitatea de comunicare facilitează posibilitatea de a interacționa cu ceilalţi oameni, de a realiza cu ei un schimb informational, folosind semne și simboluri, a căror semnificaţie este stabilita conventional.

Tăcerea reprezintă „linişte, calm, acalmie" (DEX, p.1073), iar verbul a tăcea înseamnă «a nu vorbi nimic, a se abține sa vorbească" (DEX, p.1073).

«*A invoca funcționalitatea benefică a tăcerii într-o activitate prin excelență verbală, discursivă, pare, la o primă privire, o tentativă scandaloasă, bizară. Se ştie că discursul didactic se*

sprijină sau apelează la palierul lingvistic, ca fundament, fundal al tranzacţiilor de informaţii sau stări, care facilitează sau constituie prin ele însele achiziţii educative. Nu este mai puţin adevărat că, uneori, s-a remarcat nevoia discontinuităţii verbalului prin nerostire, fie în calitate de artificiu retoric subînţeles, insinuat la nivelul secvenţelor minimale de discurs (prin «figurile limbajului», de pildă), fie printr-o instalare, deplasare a comunicării spre registrele nonverbale sau paraverbale, fie -mai rar- ca scop şi tehnică, explicite ale educaţiei (a învăța să taci, a cunoaşte tăcând), prezente în varii timpuri sau arealuri culturale" (C-tin Cucos, p.342).

A fi pedagog înseamnă să ştii să explici, să etalezi clar în faţa elevilor un anumit conţinut, să clarifici şi să rezolvi metodic sarcini didactice, dupa cum spunea și Comenius să stăpâneşti «arta de a-i învăța pe toți totul». Acestei pedagogii, anticii au ştiut să-i opună o pedagogie care pune accentul pe secret.

S-a remarcat uneori nevoia discontinuităţii verbalului prin nerostire, fie în calitate de artificiu retoric subînţeles, fie insinuat la nivelul secvenţelor minimale de discurs. Anticii s-au opus pedagogiei mecaniciste (arta de a-i învăța pe toţi totul), punând accentul pe o pedagogie centrată mai mult pe secret. „Cum remarca un filosof al educaţiei, analizând aceasta chestiune «departe de a explica mai întâi, se începea prin intrigare, prin provocarea nevoii de sens, fără ca vreodată să se răspundă pe deplin, astfel însetat, conştient că nu era demn de a cunoaşte"» (Constantin Cucoș, p.342). O subtilă pedagogie a secretului, precum făcea Socrate în dialogurile lui Platon.

De exemplu alegoria stimulează plăcerea de a învăța aruncându-l pe discipol într-o stare de ignoranţă. Forţa didactică a alegoriei stă în enigma ei și nu în transparenţă. Ea creează motivația învățăturii (intrigă, tulbură și apoi cere o rezolvare), apoi dramatizează (prin personificare, auditoriul fiind îndemnat să se identifice cu personajele și să se implice în acțiune) și prezintă o funcţie fatică (facilitează contactul și solidarizarea locuitorilor). Alegoria ne îndeamnă să stăpânim timpul, nu să câştigăm timp, şi ea este considerată ca având virtuţii didactice pentru că uimeşte și invită la cunoaştere.

Enunţurile denotative se amestecă și cu acele complexe de savoir-faire, savoir-vivre, savoir-ecouter, ceea ce reclamă noi regimuri de întemeiere sau competenţe de semnificare. Jean-Francois Lyotard invoca «alături de exigenţa adevărului, și criterii precum eficienţa, justiţia, bunătatea, frumuseţea, ce presupun noi performanţe ale subiecţilor, de racordare la obiectivele evidente ale discursului: a cunoaşte, a decide, a evalua, a transforma." (Constantin Cucoș, p.343).

Subiectul se foloseşte de tăcere ca punct de referinţă în instituirea semnificaţiilor. Pentru a se exprima individul apelează la acest principiu diferenţial. După Decrosse tăcerea, ca fapt al sensului, face prezenta non-iminentă ne-spusului și poate fi permanent formulată. Se poate vorbi de un principiu al polisemiei: cu cât se spune mai mult, cu atât tăcerea se instalează și cu atât mai multe sensuri sunt posibile. În orice discurs se materializează o «proiecţie», o suspendare, un viitor silenţios, dar care este plin de sens.

Tăcerea, ca nerostire sau suspendare, în doze bine măsurate si în contexte pragmatice potrivite, poate purta subînţelesuri, necesare pentru un dialog autentic și poate întreţine un anumit optim de mirare, cerut de mulţi analişti. Pentru Louis Legrand uimirea naşte în spirit o viață intelectuală autentică. Ea ne trezeşte dintr-un «somn dogmatic» și diminuează comoditatea presupusă de structurile antereflexive ale datelor și atitudinilor obişnuite. În comunicare, o dată cu mirarea ia naştere și nevoia unei recuperări și a unei comuniuni a gândirii. „Obiectivitatea exclusivă dezvoltă o gândire primitivă incapabilă de a depăși imediatul, incapabilă de a se interoga asupra ei însăși și asupra limitelor sale, absolut încrezătoare în atotputernicia cunoașterii, primită în mod pasiv." (C-tin Cucos, p. 343).

Considerând că, într-o interacţiune, întregul comportament are valoarea unui mesaj în ansamblul comunicativ, rezultă astfel că nu avem cum sa nu comunicăm, chiar și atunci când adoptam un comportament taciturn. Activitatea sau inactivitatea, vorbirea sau tăcerea, totul are valoarea unui mesaj.

Nicolas Grimaldi precizează că totul "ne face semn", totul vorbeşte, murmura, exprimă, evocă. Lumea are o "prezenta simbolică", ea este altceva decât pare a 11 Realitatea prezenta nu ar fi decât expresia unui altceva absent, care îşi dezvăluie cu greu sensul " Realul nu ar fi decât sistemul

de semne în care irealul sistematizează sensul. Raportul semnului fata de semnificaţie ar fi ca de la prezenta la absenta, de la perceput la imaginar, de la flinta la neant, de la imanenta la transcendenţa" (C-tin Cucos, p. 344). Iar a fi sensibil la lucruri înseamnă mai mult a le înţelege decât a le vedea, mai degrabă a le visa decât a le simţi. În limbaj "absenta este deci trăita ca prezenta, Irealul ca real, transcendenta ca prizoniera a imanentei. Promisiunea sensului este susţinuta de prezenta semnului" (Constantin Cucos, p.344).

Poate ca, din această perspectivă, ar fi mai potrivit sa privim tăcerea nu ca o lipsa a semnificaţiei, ci ca o lipsa a unor părţi ale semnificantului sau a semnificantului întreg, a evidentei lui materialităţi. Anumite "linişti" pot fi codificate, dincolo de funciara lor marjă de ambiguitate. Descifrarea semnificaţiei, presupusa de tăcere, se face folosind elementele contextuale, care capătă valoarea de indici. De multe ori liniştea este aceeaşi, iar ceea ce se schimbă sunt circumstanţele. Sensul tăcerii este dominat de intenţionalitatea circumstanţelor, iar pentru a schimba semnificaţia unei tăceri, se vor schimba circumstanţele.

Nu exista un mesaj unidimensional, univoc, monofonic. Transmiterea sau structurarea acestuia presupune o activitate fluida şi polimorfa a numeroase aspecte ale comportamentului verbal, tonal, gestual, corporal, contextual, etc.

Fluxul comunicaţional se poate centra în jurul unui singur canal, fiind "acompaniat» de celelalte paliere: mimic, gestual, motor. În activitatea didactică este de dorit să se realizeze o convergenta funcţională a acestor canale, evitându-se astfel dezacordurile informaţionale (să se spună ceva şi să se insinueze altceva prin mimica, pantomima, intonaţie, etc.).

Multe neînţelegeri derivă din neluarea în calcul a acestui cumul informant „transcendent", care dublează sau preia, în anumite circumstanţe, sarcinile comunicării propriu-zise. Acest cumul, numit paraverbal sau nonverbal, este format din elemente suprasegmentale ale limbii : intonaţie, accent, debit, ritm, forţă, etc.

Pentru Jean-Francois García, tăcerea elevului ar putea însemna: datoria de a tăcea şi datoria de a nu tăcea. Prima se identifică de cele mai multe ori cu disciplina şi se refera la condiţiile minimale de comunicare. În acest caz, tăcerea elevului este condiţie a vorbirii şi indicator al eficienţei si calităţii acesteia, A doua este manipulată de profesor prin somaţii avansate în ritualul chestionării, implicite sau explicite. Tăcerea profesorului se vrea educativă, ea nu este o linişte de carenţă sau de renunţare argumentativă. Astfel este tăcerea de aşteptare ce se opune zgomotului clasei, tăcerea de nemulţumire la o conduită indezirabilă, tăcerea de entuziasm la un succes al elevului, tăcerea care prefaţează sau cea concluzivă pentru discursul său etc.

Limbajul gesturilor este un metalimbaj pentru ca el este un discurs al conştiinţei asupra unui discurs ce tine de corpul altuia, discursul tine mai puţin de corpul "vorbitor", perceput prin semne, cat mai ales, de conştiinţa receptoare şi întemeietoare de semnificaţie. Printre variabilele care ar diferenţia limbajul gestual de cel verbal se pot enumera următoarele : continuitatea (comunicarea verbala este discontinua, pe când cea nonverbal a este permanenta), controlul (cea verbala este controlata, a doua este mai mult inconştientă), canalul (prima se realizează prin cuvinte, cealaltă prin mai multe canale), structura (comunicarea verbala este puternic structurată pe baza de reguli gramaticale, cea nonverbala nu se desfăşoară după o regie prestabilită), achiziţionarea (verbala-prin modalitati formale, cum ar fi şcoala ; nonverbala-incidental, difuz, prin spaţiu informal), (Constantin Cucos, p. 346).

Comunicarea nonverbala se realizează prin mai multe canale (Constantin Cucos, p.346):

*

a. paralimbaj : înălţime, ton, volum, tărie
b. mişcarea corpului: 1. *emblemele*- mişcări ce se traduc direct în cuvinte,

   j

   de pilda semnul mâinii de a lua loc;
2. *ilustratorii*- a arăta cu mâna direcţia, mărimea, etc. ;
3. *regulatorii*-a te pregăti sa asculţi ridicând ochii, "ciulind" urechile ;
4. *expozitorii*-a roşi de ruşine ;

5. *adaptatorii*- complexe neverbale relaţionale, a strânge mâna, a saluta ;
c. tipologia corpului-ectomorf, mezomorf, endomorf
d. atractivitate
e. Împodobirea corpului
f. spaţial şi distanţa (ca indicatori ai statutului sau intimităţii)
g. atingerea (funcțional-profesională, social-politicoasă, călduros - prietenoasă, intimal - erotică)
h. timpul când/ cat are loc tranzacţia comunicațională.

Rolul comunicării nonverbale are aceeaşi importanta ca și cel al comunicării verbale, şi ajută la stimularea structurilor cognitive și imaginative ale elevilor. Elevul trebuie să tacă pentru a putea asculta explicaţiile profesorului, pentru a putea înțelege lecția.

De exemplu apar momente de tăcere în timpul citirii/lecturii unui fragment literar, sau nu, care sunt folosite cu scopul de a atrage, de a capta atenția. Dăm exemplul "[...] și lupul mergea ...tiptil...tiptil,..", unde ultimele puncte de suspensie sunt egale cu momente ale tăcerii. Aceste liniști ii fac pe copii sa-si pună întrebări, să mediteze :

De ce merge tiptil lupul ?

Pe cine urmăreşte el? , (în cazul în care nu se precizează)

Fragmentul este dintr-o poveste? Daca răspunsul este afirmativ, care este povestea reprezentată?

Ce vrea să facă lupul ? Și multe alte întrebări legate de acest fragment.

Elevii își folosesc imaginaţia pentru a crea mental imaginile, scenele, ce ar putea urma etc. Își pun o serie de întrebări, care duc la dezvoltarea inteligentei, a creativităţii. în ceea ce priveşte creativitatea, profesorul poate să le dea ca muncă individuală să continue fragmentul, așa cum doresc ei.

Si chiar ajută la descifrarea mesajului pe care personajul sau autorul îl transmite. Scriitorul reuşeşte astfel sa păstreze starea de mister, de nelinişte, de anxietate și sa implice cititorul sau ascultătorul, aducându-l aproape de opera sa.

Se foloseşte de tăcere pentru a menţine misterului, suspansul. Uneori se foloseşte tăcerea cu scopul de a suspenda un dialog, lăsând la imaginaţia cititorului sau ascultătorului de a "umple" acele tăceri.

Uneori profesorul opune tăcerea zgomotului produs de elevi, cu scopul de a-i determina pe aceştia să facă linişte. Lucru pe care aceştia îl observă și înțeleg mesajul nespus al profesorului. Ei fac linişte pentru ca profesorul să poată continua ora.

Pentru traducerea unor cuvinte profesorul nu se foloseşte de limbaj, ci de semne sau desene, imaginea și semnul având un impact mai mare decât limbajul. Mimica este mai expresiva decât limbajul. Uneori un semn poate spune mai multe decât un cuvânt. Elevii pot înțelege mai bine sensul unui cuvânt, prin imagine decât printr-un sinonim 1ntr-o alta limba,

Tăcerea este benefică comunicării, atâta timp cât nu este folosită în exces și atâta timp cât mesajul poate fi decodificat.

BIBLIOGRAFIE :

1. Cerghit, L, Neacsu, L, Negret-Dobridor, L, Panisoara, L-O., *Prelegeri pedagogice*, Ed. Polirom, Iaşi, 2001.
2. Cristea, S., *Pedagogie generala. Managementul educaţie* , Editura Didactica și Pedagogica, Bucureşti, 1996.
3. Cucos, Constantin, *Pedagogie*, Polirom, Iaşi, 2002.
4. Cucos, C-tin, *Istoria pedagogiei*, Ed. Polirom, Iaşi, 2001.
5. Ionescu, Miron, Radu, Ion, *Didactica moderna*, Editura Dacia, Cluj- Napoca, 2001.
6. Ionescu, M., *Demersuri creative în predare și invatare*, Ed. Presa Universitare Clujeana, Cluj-Napoca, 2000.
7. Sălăvastru, Constantin, *Logica și limbaj educaţional*, Editura Didactica și Pedagogica,

Bucureşti, 1995.

8. Thibault-Laulan, Anne-Marie, *îmage et communication*, Ed.Universitaire, Paris, 1972.

9. Vlădescu I., (2009), *Particularităţile dezvoltării competenţei de comunicare didactică în contextul situaţiilor de învăţare,* Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj Napoca

10. ***, *DEX: dicţionar explicativ al limbii romane*, Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998.

MATEI CĂLINESCU AND "THE AUTOBIOGRAPHICAL DIMENSION OF REREADING"

Ovidiu Verdeș
Prof. PhD, University of Bucharest

Abstract: Published in 1993 in the United States, a country where its author, Matei Călinescu, lived and taught Comparative Literature since 1973, Rereading *was translated in Romanian in 2003. Its topic and angle of approach were somehow surprising for the Romanian academic community, who knew Călinescu as a literary critic and intellectual historian, secondly as a writer, and less as a literary theorist. Our paper discusses Călinescu's major concept of "rereading", in an intercultural (American-Romanian) context, insisting on what the author calls "the autobiographical dimension of rereading". We remind the fact that, after 1990, he wrote three major autobiographical (non-fictional) books in Romanian: a volume of memoirs, in the form of a series of letters exchanged with his close friend, Ion Vianu, another volume containing selected fragments of his diary, and, last but not least,* ***Portretul lui M****, an impressive text dedicated to his son, Matthew, who died at the age of 26 and was affected during his short life by a form of autism (the Asperger syndrome). Each of these books contains various ideas, reflections and recollections that reflect the above-mentioned "autobiographical dimension of rereading". Investigating their rich intertextuality leads us to the conclusion that the concept of rereading is much more than an(other) abstract theory belonging to a certain academic field.*

Keywords: rereading, autobiographical, play, fiction, autism

Publié en 1993 aux Etats-Unis, pays où son auteur, le regretté Matei Călinescu, a vécu et enseigné depuis 1973, *Rereading* (traduction littérale : *En relisant*) a été traduit en roumain dix ans plus tard (Călinescu, 2003a). Pour le public roumain, qui connaissait l'auteur comme critique littéraire, comparatiste et écrivain, ce virage vers la théorie de la lecture, à une époque où la théorie était en déclin, est surprenant. Dans cette étude, nous tenterons de « localiser » sa démarche dans un double contexte, américain et roumain, en prenant comme point de départ l'hypothèse d'une « dimension autobiographique de la relecture ». Le mot « autobiographique » implique une référence intertextuelle à trois ouvrages que Matei Călinescu a publiés les dernières années avant sa mort : des textes écrits aux Etats Unis, mais en roumain, langue de « son intimité ». En 1993, lors de la publication de *Rereading*, parut *Amintiri în dialog* (*Souvenirs en dialogue*), un texte construit de manière originale, sous la forme d'une correspondance avec son ami, le psychanalyste Ion Vianu, lui-même auto-exilé en Suisse (Călinescu, 2016). Dix ans après, lors de la parution de l'édition roumaine de *Rereading*, un autre livre, *Portretul lui M*, dédié à la mémoire de son fils, Matthew (Călinescu, 2003b), puis, en 2006, des fragments de son journal (Călinescu, 2006). Tous ces ouvrages contiennent beaucoup de passages et même des chapitres entiers sur la lecture. Ils pourraient constituer des intertextes intéressants pour le concept qui nous intéresse.

Dans *Rereading*, Călinescu considère que « la lecture littéraire implique toujours un coefficient d'introspection ou de lecture de soi » (Călinescu, 2003a : 14). Il cite plusieurs fois, en guise d'argument, une fameuse métaphore de Proust, qui, dans *Le Temps retrouvé*, écrivait : « En réalité, chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n'eût peut-être pas vu en soi-même. » (Proust, 1927 : 271). Ainsi se dégage un sens métaphorique de la lecture : « l'auto-lecture comme moyen d'auto-connaissance » (*idem*). Notons en passant que cet accent sur l'autobiographique pourrait signaler une influence « américaine », si

on pense au fait que les Etats-Unis sont le pays où la tradition de l'autobiographie reste aujourd'hui la plus vivante.

Le livre de Călinescu oppose à la simple lecture la « relecture », un concept qui, dans sa première approximation, semble orienté simultanément vers soi et vers le texte : « un procès à finalité structurelle, autoréflexive, un mode de l'attention qui suppose un rythme ralenti de la lecture, l'évaluation critique des détails, un certain professionnalisme de la lecture » (*ibidem* : 13). Certains lecteurs roumains du livre se souviendront que le thème de la relecture se retrouve aussi dans les textes de N. Manolescu, A. Marino, M. Martin, M. Mincu et d'autres critiques littéraires appartenant à la génération de Călinescu. Comme le souligne Ștefan Borbely, le concept correspondant occupait une position centrale dans « l'idéologie du libéralisme culturel roumain de l'après-guerre », opposé au régime communiste, ce qui confère à *Rereading* aussi la dimension d'une « archéologie culturelle personnelle » (Borbely, 2002 : 55). La question qui se pose est : peut-on concilier la réflexion sur soi-même du lecteur avec l'adéquation au texte ? Est-ce qu'un lecteur « professionnel » peut se permettre d'aborder le texte seulement comme une « lentille » nécessaire à la lecture de soi? Nous allons examiner d'abord le concept central de relecture, en le situant par rapport à d'autres théories de la lecture, pour décortiquer ensuite sa dimension « autobiographique » en cherchant des correspondances dans les textes non-théoriques de Călinescu.

Notons d'abord une ambigüité. La relecture signifie « la répétition de la lecture et les changements qu'elle apporte » (*ibidem* : 13), mais Călinescu souligne que la répétition n'est pas une condition nécessaire. La qualité de l'attention visée par ce concept peut appartenir également à une première lecture et peut faire défaut dans la deuxième, la troisième etc. De plus, il y a des répétitions non-réflexives de la lecture : le cas de l'enfant qui désire écouter le même conte raconté par ses parents, de l'adolescent qui reprend un roman pour s'identifier aux personnages héroïques etc. Călinescu admet que la distinction lecture-relecture ne peut pas être soutenue théoriquement et ajoute que le modèle qu'il envisage devrait combiner les valeurs de la première lecture et de la lecture répétée. La raison de ce choix est que la relecture a un caractère « plus nettement temporel » que la lecture, en combinant la lecture linéaire et la lecture circulaire (*ibidem* : 17, 42, 51). Călinescu critique le privilège accordé à la première lecture par Ingarden, le père-fondateur reconnu de la théorie contemporaine de la lecture (*cf*. Ingarden, 1978). Il prend comme point de départ Barthes, à cause de son intérêt pour la relecture dans ses derniers ouvrages (*cf*. Barthes, 1987) : la méthode d'analyse proposée dans *S/Z*, qui déroule la lecture « au ralenti », et surtout son concept d'intertextualité, qui, selon Călinescu, « implique toujours une forme de relecture » (*ibidem* : 65-66).

Le concept le plus proche de la relecture est ce qu'on appelle « la lecture intensive », en opposition avec la « lecture extensive ». D'après Ștefan Borbely, la source principale de cette dichotomie théorique serait la pensée de Max Weber (Borbely, 2002 : 55). Dans un chapitre d'histoire de la lecture, Călinescu retrace les grandes étapes d'un conflit incessant entre ces deux types, en partant des textes sacrés, exemplaires pour le premier, et en arrivant à la modernité, qui, avec la liberté accordée au lecteur et la diffusion des textes profanes, marque l'apparition du deuxième. L'auteur montre que la lecture intensive subsiste dans les démocraties modernes même sans motivations religieuses « par un engagement personnel plus profond » (Călinescu, 2003a : 102). Une note de son journal, écrite le 20 janvier 1981, transforme l'œuvre de Proust en modèle de la « lecture intensive » profane: « Chez Proust, la différence entre la première lecture (telle que je me la rappelle) et la relecture est minimale. La première lecture est déjà relecture ou elle n'est.... rien. Autrement dit, on ne peut lire Proust qu'en le relisant » (Călinescu, 2006: 231).

Notons aussi la priorité accordée par Călinescu à la lecture « autotélique », ou motivée par le plaisir, tout en cherchant à la réconcilier avec la lecture « télique » ou « professionnelle ». Cette priorité correspond au fait que son intérêt se dirige vers les versions les plus sophistiquées de relecture, avec un accent ouvertement « canonique » sur les textes classiques. C'est une lecture impliquée dans tous les types de critique littéraire, orientée vers une interprétation. En l'approchant comme *jeu*, Călinescu rejette à la fois l'opposition traditionnelle trop rigide entre « jeu » et « travail ». Il postule un lecteur qui, tout en lisant pour des raisons professionnelles, garde son appétit «

ludique », et un « jeu » qui respecte et même enrichit les normes intellectuelles. Le jeu joué par le critique qui désire imposer une nouvelle interprétation, en compétition avec d'autres critiques, doit rester un « jeu correct » (*ibidem* : 182). En même temps, cette lecture est décrite comme une préparation pour la création littéraire, en citant des concepts comme « la lecture spirituelle » des mystiques, la « lecture créatrice » d'Emerson, ou la lecture comme « re-écriture mentale » de Henry James.

En ce qui concerne la « méthode » du livre, Călinescu nous offre assez peu de renseignements sous la forme de quelques « Notes pour une poétique de la relecture », un chapitre placé à la fin de la première partie. En soulignant que la lecture est un phénomène individuel et « profondément hétéronome », il avertit que les généralisations de la théorie sont peu probables dans ce domaine, et envisage une poétique plus « faible » que la poétique traditionnelle (structuraliste) du texte (*ibidem* : 126). Le but principal de cette poétique serait de formuler quelques « règles de la bonne lecture », assez flexibles pour répondre au critère hédoniste du plaisir, mais sans renoncer au respect accordé à ce que W. Iser appelait les « instructions » du texte (*cf*. Iser, 2006). Călinescu ajoute deux autres « directions » pour des élaborations futures. La première est d'examiner les genres associés à la relecture, notamment les journaux intimes et les préfaces critiques des écrivains. C'est ce que nous avons tenté de faire pour *Rereading* dans notre essai. La deuxième est la tâche d'explorer les relations complexes de la lecture avec le jeu, en partant de l'hypothèse que la littérature peut être considérée elle-même un jeu qui oblige à la relecture. Cette direction est richement illustrée par la troisième partie du livre, « Les jeux de la lecture ».

On peut remarquer un certain déséquilibre dans la composition du livre. Une théorie de la lecture devrait couvrir, en principe, la totalité du champ littéraire. Călinescu considère la poésie plus adéquate à la relecture que la prose. Cependant, il dit qu'il a fait le choix de se limiter à la prose de fiction et que les concepts qu'il avance ne sauraient pas être appliqués à la poésie (*ibidem* : 293). Ce fait montre qu'en effet il maintient la relecture aussi dans le sens de lecture répétée, plus nécessaire dans le cas des romans que pour la poésie. Ce choix, comme nous allons le voir, a aussi des raisons personnelles, autobiographiques. Une deuxième restriction du champ : l'auteur montre qu'il a choisi les « classiques anciens et modernes » comme étant plus « re-lisibles » que les autres écrivains (*idem*). En effet, les auteurs qu'il discute sont des classiques du modernisme et du postmodernisme : Henry James, Borges, Nabokov, Robbe-Grillet, Butor etc. Les orientations « anti-canoniques » américaines pourraient lui adresser le reproche qu'ils ont formulé souvent contre les théories de Jauss et de Iser : celui de privilégier, de façon sous-entendue, un certain « canon moderniste » (*cf*. Compagnon, 2007 : 83-84).

A la fin de cette présentation, il faut souligner que le concept de relecture vise la lecture et le lecteur réels, concrets, autrement dit « le processus même de la lecture » (Călinescu, 2003a : 114). Sur ce point, Călinescu engage une polémique directe avec les théories du « lecteur implicite » (Iser) ou du « lecteur modèle » (Eco), qui se contentent de décrire le « rôle » prescrit au lecteur réel par les « instructions » du texte. Il donne comme synonyme ironique de ces concepts qui ne seraient que « des autres noms donnés au texte » la notion de « lecteur textuel », en les considérant comme limitatives pour l'acte critique (*ibidem* : 130). Son travail pourrait être situé ainsi dans le courant des études, qui, selon la remarque faite par Antoine Compagnon, à la suite des textes de Stanley Fish et de la critique de type « Reader's Response », défendent la subjectivité du lecteur et sa liberté de désobéir aux « instructions » du texte (Compagnon, 2007 : 190-191).

Revendiquer le lecteur réel pose cependant une question : de quel lecteur s'agit-il? Les théories de type textuel ont souvent répondu aux critiques de ce genre par un argument redoutable : les lecteurs réels sont si divers et imprévisibles dans leurs réactions qu'ils feraient plutôt l'objet d'une sociologie de la lecture. Călinescu lui-même se montre conscient du fait que « le caractère individuel de l'expérience de la lecture » représente un obstacle sérieux pour une démarche de type rigoureusement « poétique » (Călinescu, 2003a : 126). Comment entend-il résoudre ce dilemme? Une première précaution est celle de préciser la catégorie de lecteurs réels qu'il envisage. Dans les pages introductives du livre, en discutant la « dimension autobiographique de la lecture », il ajoute que cette dimension reste valable également pour la « théorie de la lecture », malgré « l'idéal

d'impersonnalité à laquelle celle-ci aspire » (*ibidem* : 14). Son propre « point de vue » semble être autobiographique, car il conclut : « le théoricien espère que les modèles d'introspection qu'il utilise seront utiles à d'autres lecteurs » (*idem*). Tout comme l'introspection n'empêche pas l'adéquation au texte, on dirait que cette réflexivité ne s'oppose ni à l'objectivité de type théorique. Dans l'épilogue, Călinescu souligne que son livre a été écrit « du point de vue d'un lecteur expérimenté et sophistiqué », qu'on peut identifier avec lui-même, en tant que « relecteur professionnel » (*ibidem* : 289). Il appelle *Rereading*, modestement, « un essai », précisant que l'auteur se considère « une personne qui désire de réfléchir sur soi en tant que re-lecteur » (*idem*). En réitérant la métaphore proustienne de la « lentille », il invite le lecteur à « méditer sur ses propres expériences de lecture en pratiquant lui-même une lecture de soi » (*ibidem* : 294).

On peut noter également le fait que ces remarques sont accompagnées par une tonalité ouvertement autobiographique du discours intellectuel. Au lieu d'un bilan théorique conventionnel, Călinescu propose de nous « raconter comment j'ai écrit cet essai » (*ibidem* : 287). Son « récit » heuristique contient un ordre des problèmes rigoureusement inversé par rapport au plan compositionnel du livre. A l'origine, il place une expérience de « relecture pour l'amour du secret » faite pendant les années 80, en reprenant les textes d'un auteur roumain qu'il juge « inutile » de nommer, car le nom ne dirait pas grande chose au public américain. Aujourd'hui, après la publication d'un essai consacré à Mircea Eliade et à ses rapports avec Ion P. Culianu (*cf*. Călinescu, 2002b) on sait qu'il s'agit du premier. La relecture mentionnée visait surtout ses récits fantastiques tissés de symboles ésotériques que Călinescu a analysés dans quelques études critiques antérieures. Il considère que cette expérience herméneutique a été nécessaire pour la découverte du problème de la « secrétivité » des textes, un des points de départ pour formuler ensuite son concept de relecture (Călinescu, 2003a : 288). De là, il est passé à la lecture des textes de fiction entendue comme jeu de type *als ob* où le lecteur « joue son propre rôle en jouant le rôle des personnages » (*ibidem* : 289).

L'élément « autobiographique », associé d'habitude à l'écriture, le plus souvent celle du roman, se déplace dans *Rereading* vers le pôle de la lecture. Călinescu montre que la notion *d'intertextualité* qu'il envisage comprend aussi le cas « ou l'intertexte n'est que le texte virtuel et remémoré d'une première lecture ancienne » faite par la même personne (*ibidem* : 67). Dans un chapitre où il propose une typologie des lecteurs selon les critères des âges, des lieux et des situations, l'idée « de l'autobiographie du re-lecteur » devient plus concrète. Il cite un passage ou Emile Faguet compare l'expérience de relire des textes qu'on a parcouru pour la première fois pendant la jeunesse à « l'acte de lire des mémoires personnelles qu'on ne s'est donné jamais la peine d'écrire » : « On peut composer une autobiographie en comparant ses impressions de lecture reçues à des âges différents. Le résultat serait une autobiographie qui pourrait avoir comme titre "En relisant" » (Faguet, *apud* Călinescu, *ibidem* : 107). La coïncidence avec le titre de son livrene saurait être accidentelle.

Une section de *Rereading* répond au principe d'envisager un lecteur réel, individuel, en esquissant une typologie compréhensive. Les types de lecteurs distingués selon le critère de l'âgeconstituent non seulement des étapes évolutives, mais à la fois des rôles que le même individu peut jouer de manière successive. En discutant le thème du jeu, Călinescu part de la distinction classique entre jeu symbolique ou *als ob* (*paidea*) et jeux aux règles (*ludus*). Le premier est le jeu comme expression de l'imagination et des pulsions inconscientes, qui commence avec la « symbolisation » mise en œuvre par les bébés. Călinescu rappelle le scénario répétitif du fameux « Fort-Da » freudien, ou le petit bébé manipule un objet quelconque dans deux positions, accompagnant cette action de cris qui expriment sa détresse quand la mère est partie et sa joie quand elle revient près de lui (*cf*. Freud, 1980). En combinant la théorie freudienne avec la « fonction de l'irréel » bachelardienne, il souligne que, pour l'enfant, la manipulation des objets symboliques fonctionne comme un mécanisme défensif contre l'angoisse (Călinescu, 2003a : 110). La preuve la plus éloquente est le fait que, plus tard, l'enfant demande à ses parents de raconter le même conte bien qu'il connaît d'avance leur final, parce que l'incertitude est moins angoissante qu'à la première audition (Călinescu, 2003a : 204-205).

La fiction littéraire reprend cette fonction sur un plan plus complexe, en nous permettant de nous abandonner à la rêverie et aux phantasmes egocentriques sans culpabilité. En lisant, l'adolescent s'identifie à son héros préféré, et ainsi joue un rôle, mais apprend également les règles génériques de la vérité et de la fiction (*ibidem* : 111). Pour l'écrivain mais aussi pour le lecteur adulte, qui associe toujours à la lecture un thème de sa « biographie », la finalité reste la même – celle de dominer les émotions douloureuses (*ibidem* : 173, 177). La littérature complique formellement ce jeu, ce qui veut dire que les « instructions du texte » guident le lecteur, mais celui-ci garde quand-même la liberté de « surajouter » les images produits par sa fantaisie aux images du texte (*ibidem* : 181). Ici, une distinction s'impose : tandis que la première lecture accepte tel quel ce « déguisement esthétique », la relecture le soumet à un examen attentif, par le jeu second des hypothèses. Une autre distinction s'ensuit sur le plan thématique : tandis que l'enfant vit une sorte d'absorption totale, en s'identifiant avec les personnages de façon « hypnotique », à l'adulte correspond une expérience beaucoup plus lucide et réflexive (*ibidem* : 179). A l'autre extrême, la « lecture professionnelle » correspond à la démarche du critique qui propose une interprétation originale par rapport aux interprétations donnes par d'autres critiques, en s'inscrivant ainsi dans une « tradition de la lecture » (*ibidem* : 164-165).

On peut identifier une anamnèse autobiographique complète de ces différents types de lecture dans les chapitres signés par Călinescu dans le livre de mémoires *Amintiri în dialog*. L'auteur raconte ses premières lectures de l'enfance, en soulignant qu'il ne retrouvera jamais plus tard leur « générosité imaginative » presque « hallucinatoire », les moments où « les détails les plus banals » – sensations décrites, répliques des personnages – étaient perçus avec une « intensité extraordinaire » (Călinescu, 2016 : 175). Il insiste sur le potentiel de créativité de ces lectures, qui, souvent, lui donnaient l'envie d'écrire. Il se rappelle que ses premières « ambitions littéraires » ont été stimulées par l'admiration exagérée que manifestait sa grand-mère quand il avait huit ou neuf ans. Il commence alors à écrire « un roman », ouvrage perdu qui a été le « projet littéraire » le plus captivant de toute sa vie parce que l'expérience de l'écriture ne se distinguait pas d'une « lecture passionnante, presque hypnotique » (*ibidem* : 149).

L'action très compliquée de ce roman se passe dans un arbre qui est peuplé par « 1000 oiseaux », comme dans un rêve que le petit Călinescu avait souvent. Dans le labyrinthe des branches de cet arbre vit « une seule femme » dont il est « secrètement amoureux » et qu'il tente à sauver des « griffes de ses ravisseurs » (*idem*). La correspondance entre l'action romanesque et la « biographie » de l'auteur est transparente, car, à cette époque, il était amoureux en cachette d'une fille, une collègue de classe, et à midi, quand il retourne chez soi, il a beaucoup de rêveries du genre « héroïque ». Comme il voyage en tramway, il s'assoit toujours devant, près du conducteur, et commence à fabriquer toutes sortes de scenarios. Le conducteur, qui ne fait pas attention à la route, est sur le point d'écraser un piéton. A ce moment précis, le petit Matei prend les commandes, appuie les freins et sauve ainsi la vie du piéton qui s'avère être, bien sûr, un proche de sa bien-aimée. Elle fait alors son « apparition » et se dirige vers lui avec « des larmes lumineuses de reconnaissance aux yeux » (*ibidem* : 73). Même si Călinescu remarque ironiquement le côté de « conte de fées » de ces fabulations, on sent le plaisir que leur remémoration provoque au « mémorialiste » adulte.

La transition de ces premières lectures « auto-hypnotiques » aux lectures du deuxième type, plus « introspectif », coïncide avec le premier contact de l'auteur avec l'écriture de Proust. Cette révélation a lieu en 1951, quand Călinescu était un adolescent dans les dernières classes de lycée. Malade d'hépatite, il doit rester à la maison, commence à lire Proust et, en s'identifiant à Marcel adolescent, découvre de façon intuitive « la lecture comme lecture de soi, comme autoscopie psychologique, morale et spirituelle » (*ibidem* : 177). Même si à l'époque il ignore l'importance du « thème de la lecture », ses commentaires insistent sur le fait que « le travail de la relecture avait commencé » (*ibidem* : 179). L'image qui l'impressionne le plus est la fameuse « cathédrale », métaphore complexe d'une œuvre « à laquelle il faut revenir plusieurs fois en des moments et dispositions différentes, afin que, en la comprenant, on puisse comprendre sa propre vie dans le temps, et peut-être au-delà du temps » (*idem*).

Dans la quatrième partie de *Rereading*, Călinescu propose le concept de « secrétivité » qui signifie qu'un auteur de fiction cache (ou dévoile) « de façon sélective » une partie de l'information nécessaire au lecteur pour comprendre son texte (Călinescu, 2003a: 241). On pourrait interpréter cette idée comme une version originelle de ce que Eco appelait «"la coopération" du lecteur » (Eco, 1991). Le « secret » constitue une motivation puissante pour le lecteur de chercher à comprendre les codes narratifs. La divulgation des secrets serait la logique même du récit, et surtout celle du roman. Une nuance d'ordre esthétique doit être ajoutée : le bon lecteur, affirme Călinescu, relit un texte non seulement pour « deviner son secret », mais pour gouter la « qualité de la vision » qui entoure ce secret (*ibidem*: 257). Les textes classiques continuent de fasciner malgré cette divulgation, car leurs secrets engendrent d'autres secrets, encore plus profonds (*ibidem* : 251).

Călinescu construit une typologie complexe des secrets qu'on peut identifier dans les textes littéraires. Sans l'examiner en détail, nous retenons la catégorie du « secret auctorial personnel » (*ibidem* : 255). Celui-ci a une dimension autobiographique car il est présent dans le dialogue intérieur de quelqu'un avec soi-même, comme, par exemple, dans le cas d'un souvenir douloureux, pénible, du fait qu'on a pus souhaiter jadis la mort d'une personne approchée. La « secrétivité personnelle » devient un jeu dangereux qui nous pousse à cacher un tel secret ou à le dévoiler seulement en partie (*ibidem* : 259). Elle correspond à un thème autobiographique récurrent. Dans *Souvenirs en dialogue*, Călinescu l'associe à ses lectures d'enfance. Le fait qu'il ne discutait pas ces lectures avec ses parents, qui se contentaient de lui interdire certains romans ou bandes dessinées jugés trop « vulgaires », l'a poussé à cultiver des lieux « secrets » destinés à lire ce genre de livres (*ibidem* : 174). **A** l'époque de son adolescence, aux romans d'aventures vinrent s'ajouter les romans du genre mélodramatiques de type Hector Malot, qu'il parcourait en sanglotant, mais aussi en « symbolisant » ses émotions par la pratique d'une position favorite pour la lecture : à genoux, le livre devant lui, posé sur le lit ; une position qu'il considère « secrète », en correspondance avec « le sens personnel, intime, phantasmatique de la lecture » (*ibidem*: 66). Enfin, le thème de la « secrétivité personnelle » est fréquent dans les fragments publiés du journal de Călinescu. Une note de 12 mars 1975 associe ce genre à la « dialectique du secret et de la divulgation » par laquelle les faits les plus banals peuvent « engendrer des secrets » ou bien « les trahir, de manière volontaire ou involontaire » (Călinescu, 2006: 45). Un autre passage déconstruit l'opposition conventionnelle entre faits quotidiens et fiction, en anticipant les théories contemporaines de l'autofictionromanesque: « Tenir un journal intime n'ade sens que pour celui qui veut s'aliéner de soi-même à tout prix. Plus il est sincère, exact, nuancé, plus le journal transforme son auteur dans une fiction » (*ibidem*: 48-49).

Un autre point de convergence entre *Rereading* et les textes autobiographiques de Călinescu est le problème des rapports complexes entre la lecture et la mémoire. En citant le fameux fragment des *Confessions* où, évoquant ses premières lectures, Rousseau en fait le repère majeur pour la « conscience ininterrompue de soi-même », l'auteur opère un renversement de perspective, en montrant que cette enfance paradisiaque pourrait être considérée elle-même « un concept de la lecture », c'est-à-dire qu'elle pourrait être en grande partie inventée à partir de nos lectures à la manière des « souvenirs-écrans » de Freud. Il ajoute aussi la possibilité de trouver dans les textes des autobiographies classiques cette « lentille » proustienne si nécessaire pour la « lecture comme découverte de soi », qui pourrait recréer l'enchantement quasi-hypnotique de nos premières lectures (Călinescu, 2003a : 108). Ce type de relecture serait l'opposé de la relecture infantile, parce qu'elle cherche non pas la répétition de l'identique, mais une différence subtile, paradoxale, dans la répétition (*ibidem* : 112). C'est pourquoi le modèle de « re-lecteur » qu'il propose est une personne mature, sans âge déterminé. L'allusion à soi même et à son « exil » américain est transparente quand il envisage un lecteur âgé qui relit « pour reconquérir des mondes fictionnels enfouis dans l'oubli » (*ibidem* : 111).

Des passages de *Amintiri în dialog* écrits à la même époque relèvent la « dominante » proustienne de ces hypothèses. Parmi les métaphores optiques de Proust qui ont impressionné Călinescu lors de sa première lecture, il y a aussi un « télescope » offert par l'écrivain au lecteur afin que celui-ci puisse découvrir et contempler « ses mondes intimes – situés à des distances astronomiques sur le ciel intérieur, dans les gouffres de la mémoire, et de la sorte invisibles pour

l'œil de l'esprit » (Călinescu, 2003b : 240). Une image très puissante, on dirait, pour l'idée que la lecture peut imprimer une sorte de « cohérence » quasi-narrative à notre mémoire. Călinescu développe l'argument, en invoquant ses premières « tentatives de combiner les implications de cette métaphore et la théorie de Proust sur la multiplicité des *egos* qui coexistent en nous » – *egos* partiels, synonymes de « rôles » ou de « masques » qu'on porte dans les différentes circonstances sociales de notre vie – à l'école, à la maison etc. (*idem*). Il souligne que c'est par l'intermède de Proust qu'il est arrivé à se comprendre et à comprendre, sur un plan général, la catégorie de la personne comme « un système ouvert, avec une histoire, une durée irréversible, qui est dès lors capable d'intégrer des tensions, incompatibilités, ruptures, glissements imprévus » (*ibidem* : 242). On pourrait comparer cette esquisse d'une théorie de l'identité multiple au concept « d'identité narrative » élaboré par Paul Ricœur quelques années avant.

La relecture idéale, celle du critique littéraire passionné, est illustrée dans l'édition roumaine de *Rereading* par un chapitre inédit dédié au roman de Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche* (*Les princes de Curtea-Veche*), chef d'œuvre considéré par l'auteur « le plus re-lisible roman de la littérature roumaine » (Călinescu, 2003a : 353). D'après Călinescu, cette qualité vient en premier rang d'une perspective rétrospective très fluide, qui est typique pour « les écrits autobiographiques » aussi bien fictionnels que d'ordre « documentaire » (*ibidem* : 317-318). L'interprétation critique suit les principes de la théorie freudienne de la division de *l'ego* auctorial, insistant sur « une autofictionalisation à masques » (*ibidem* : 312, 319). On pourrait envisager une telle démarche comme une variante actualisée de la critique sainte-beuvienne, que Călinescu oppose de manière polémique à la soi-disante « erreur biographiste » devenue un dogme de la critique moderniste (*ibidem* : 326). Son but serait de retrouver dans la fiction des traces de la biographie, mais aussi, de façon complémentaire, des traces de ce qui est fictionnel dans l'autobiographie (*ibidem* : 325).

Le thème de la « dimension autobiographique de la relecture » est peut-être le mieux illustre par l'alternance du discours critique entre un ton neutre, impersonnel, et des « digressions » introduites par des formules comme « Je dois avouer que… » (*ibidem* : 319). Le chapitre commence avec quelques « souvenirs » personnels qui rappellent que le roman de Mateiu I. Caragiale était un livre censuré entre 1945 et 1965, une raison suffisante pour qu'un cercle restreint d'adeptes, réunis dans un « club imaginaire », lui voue un véritable « culte » esthétisant (*ibidem* : 207). Il évoque des lectures bohèmes clandestines où on appréciait surtout les descriptions des états d'ivresse. Ensuite, vinrent les innombrables relectures nostalgiques, à côté des amis de « l'exil américain », et une dernière lecture plus critique, en 2001, faite en vue du présent essai. La distance entre « alors » et « maintenant » n'est pas seulement sentimentale, mais aussi critique. Le jeune Călinescu idéalisait Paşadia, le mémorialiste qui choisit de brûler tout ses écrits par vengeance contre ses compatriotes roumains. Le critique âgé saisit « le côté *kitsch* » présent seulement dans cette logique suicidaire. Rappelons que le *kitsch* est un concept central dans l'architecture du fameux ouvrage consacré par Călinescu à la *modernité* (Călinescu, 1995).

Dans l'introduction de*Rereading***,** Călinescufait allusion à un « sens autobiographique caché » de son livre (*ibidem* : 13). Ce sens, qui restera toujours caché pour le lecteur américain, est partiellement dévoilé au lecteur roumain par la dédicace « For Matthew, to whom I owe this Book. *In memoriam* ». Ce paratexte renvoie au *Portretul lui M.*, un texte impressionnant, défini par l'auteur comme un « portrait biographique » de son fils, Matthew, mais également un autoportrait, « dans la partie de ma vie quand j'ai essayé de comprendre l'énigme de son existence » (Călinescu, 2003b : 5). Matthew est né aux Etats-Unis, en 1977, et est mort en 2003, à la suite d'une crise d'épilepsie. *Portretul lui M*, avoue Călinescu, a été écrit dans les premiers quarante jours après sa mort, dans un travail de deuil. Un autre « aveu » nous a donné l'idée de rapprocher *Rereading* des textes autobiographiques que nous avons commentés dans notre étude : l'affirmation que ce livre a été écrit « en pensant à lui » (*ibidem* : 223).

« L'énigme » mentionnée n'est pas la mort de Matthew, mais son autisme (le syndrome Asperger), une maladie ambigüe qui se manifeste dans trois zones : le langage, la socialisation et l'imagination. L'idée de dédier à son fils *Rereading*, explique Călinescu, correspond à « une dette ancienne » (*ibidem* : 84). Cette « dette » symbolique signifie que le diagnostic d'autisme a joué un

rôle déterminant dans le choix du thème de la lecture par le Matei Călinescu des années 1984-1985. Pendant sa jeunesse, la lecture constituait pour lui « seulement un point de départ » implicite, pour des élaborations intellectuelles différentes, mais à cette période il a pu établir « une liaison par contraste » entre les difficultés de lecture de Matthew et le procès concret de la lecture (*ibidem* : 42). En apprenant le diagnostic de son fils, Călinescu a commencé à étudier des livres de psychologie et de psychiatrie infantile dans le but de trouver lui-même un remède (*ibidem* : 18). Il a même voulu écrire une « phénoménologie de l'autisme » et c'est seulement depuis 1988 qu'il s'est décidé de faire une recherche intellectuelle sur la lecture (*ibidem* : 71).

Le choix du thème de la lecture dans *Rereading* correspond à la récurrence de la métaphore de la lecture dans *Portretul lui M*. Une des explications de cette maladie, celle du « mindreading », décrit l'autisme comme une incapacité de « lire » les pensées et les intentions des autres d'après les signes du langage corporel (114-115, 194). Le sujet autiste n'arrive pas à comprendre les « conventions de deuxième degré », autrement dit tout le champ de cette « métacomunication » qui joue un rôle si important dans les cas du jeu symbolique et de la fiction (*ibidem* : 199). On devine là le plus profond « secret personnel » que l'auteur mentionnait dans *Rereading*. Les années vécus près de Matthew ont représenté « un long processus de compréhension », qui a commencé par le choc et le sentiment de « honte » d'avoir un tel enfant, pour se transformer lentement dans un sentiment de reconnaissance envers celui qui a été, d'une certaine manière, « un professeur », car il l'a aidé à comprendre la complexité de la communication verbale la plus simple (*ibidem* : 82, 86-87, 92). Mais à quel prix! Mille hypothèses sur le diagnostic, qui se heurtaient « à un mur énigmatique de cristal » ; le sentiment de culpabilité pour l'incapacité d'identifier parmi les traités médicaux la solution correcte ; l'échec permanent des tentatives de se représenter les états mentaux de son fils (*ibidem* : 84, 88, 135).

On peut retrouver dans *Portretul lui M* les équivalents précis de chaque problème théorique discuté dans *Rereading*. L'importance accordée à l'âgé du lecteur, par exemple, s'accorde avec la difficulté d'établir l'âge du malade autiste, car celui-là vit simultanément plusieurs âges révolues : son intelligence est normale pour 16-17 ans, mais, sur le plan affectif, il a seulement 4-5 ans (*ibidem* : 57). C'est par rapport à ce problème que se pose le dilemme de la « lecture de soi » introspective. En voulant vérifier l'hypothèse d'un stade normal de personnalité autiste chez les enfants, Călinescu lit un essai de Schopenhauer sur les âges. Il se rend compte qu'il projetait des problèmes personnels dans l'interprétation de cet ouvrage, et commente : « La lecture manque toujours d'adéquation quand elle devient lecture de soi » (*ibidem* : 22).

Le thème central du jeu dans *Rereading* réunit les trois aires qui sont affectées dans l'autisme – langage, socialisation et imagination. Călinescu écrit que son intérêt pour les rapports entre le jeu, la lecture et la fiction a eu comme point de départ des observations faites sur Matthew. Le parti-pris théorique accordé au jeu symbolique correspond à son idée que les autistes sont privés de cette dimension des phantasmes et de la rêverie. Matthew préfère les jeux à règles, très formalisés, comme certains jeux vidéo. Il regarde beaucoup la télé, mais sans participation affective, seulement comme un passe-temps. C'est pourquoi, à l'âge de 8 ans, la thérapie doit changer, en lui prescrivant des jeux imaginatifs typiques pour l'âge de 3-4 ans.

Les mêmes carences en ce qui regarde la capacité de comprendre la fiction signalent ce que Călinescu appelle « le manque du sens narratif » (*ibidem* : 44). Matthew aime écouter des contes, mais n'arrive pas à les résumer. Malgré le fait qu'il distingue le bien et le mal dans la vie quotidienne, il ne s'identifie pas à des personnages imaginaires positifs. Pour lui, la dichotomie entre réalité et fiction est très rigide : s'il apprend qu'un certain livre ou un film est une fiction, il perd tout son intérêt, comme s'il s'agissait d'une invention gratuite. Ces symptômes montrent que son intelligence est purement déductive. Ce qui lui manque pour comprendre un récit est l'abduction, sorte d'hypothèse rétrospective qui est vitale dans l'interprétation des situations de la vie quotidienne. A cause de ça, il n'arrive pas à anticiper la suite d'un récit et à intégrer les séquences dans un schéma cohérent. Les problèmes de langage de la personnalité autiste sont regroupés par Călinescu sous l'étiquette de « littéralisme ». Matthew prend tout message « à la lettre », ce qui veut dire qu'il ne peut pas comprendre les messages indirects ou figurés. La lecture

et l'écriture sont affectées chez l'autiste bien plus que le langage parlé. La priorité accordée par Călinescu dans *Rereading* à la temporalité du procès concret de la lecture trouve une explication dans un chapitre ou il insiste sur le fait que nous lisons par « micro hypothèses » qui deviennent plus rapides en vertu de l'entrainement et que les malades d'autisme ne peuvent pas faire.

Les nombreuses observations faites sur la capacité de lire de Matthew confirment l'importance accordée par Călinescu aux lecteurs enfants. Pendant les premières classes, il lit lentement, mot par mot. A vingt ans, il ne lit de sa propre initiative que les résultats sportifs publiés dans les journaux, qui l'intéressent par leur côté numérique car, comme beaucoup d'autistes intelligents, il a un réel talent pour les mathématiques. Quand il s'agit des lectures faites par ses parents, il aime les fables d'Esope, à cause de leur morale explicite, et les poésies plus faciles de Poe, pour leur musicalité. Il n'arrive pas à apprécier la prose, à cause de l'effort soutenu d'attention qu'elle réclame. On devine la « par contraste », les raisons du choix de Călinescu d'insister sur la prose de fiction, et pas sur la poésie. Adolescent, il n'apprécie pas les romans d'aventures que les autres dévorent, signe du fait qu'il n'a pas de phantasmes héroïques ou érotiques. Devenu adulte, il aime surtout des séries de récits destinées aux enfants de 12-13 ans, sur le thème du *baby-sitting*, et s'identifie non pas avec les personnages adultes, mais avec les enfants.

La place centrale occupée par « la dimension autobiographique de la relecture » dans *Rereading* renvoie à une possible « définition » négative de l'autiste comme sujet incapable d'écrire son autobiographie. Călinescu cherche inlassablement les rares documents de ce genre rédigés par des autistes, qui appartiennent aux cas les plus heureux. Le témoignage d'un malade atteint d'une forme plus légère, qui a pu gagner une certaine autonomie sociale, ne compte que deux pages pleines de fautes grammaticales où il raconte quelques souvenirs de son enfance. Une autobiographie publiée, qui présente de manière suggestive leurs états mentaux, a un titre suggestif : *Nobody Nowhere* (*ibidem* : 145). Finalement, le thème de l'introspection autobiographique renvoie aux questions douloureuses que Călinescu se pose sur sa propre personnalité, en associant à une hypothèse génétique la maladie de son fil. Il ne peut s'empêcher de composer des autoportraits biographiques « en miroir » où on retrouve tous les symptômes de Matthew. Il se souvient d'avoir eu un penchant vers les mathématiques et d'avoir choisi la littérature plutôt par ambition. Il raconte que, pareil à Matthew, jusqu'à l'adolescence il ne pouvait lire que lentement et avec effort, ou que, pendant l'enfance, il n'avait pas eu une véritable envie de jouer (*ibidem* : 140-141).

L'idée de « l'autobiographie indirecte » est aussi esquissée, mais dans un cadre plus personnel. Le malade autiste vit exclusivement en présent. Le futur lui donne l'angoisse et il reste incapable d'élaborer des projets. De même, il n'a qu'une faible conscience du passé. On comprend, par contraste, l'importance attribué par Călinescu au thème de la *temporalité* de la lecture. Matthew a, de plus, une mémoire assez faible ; il n'arrive à se souvenir certains aspects que guidé par la « maïeutique » de ses parents (*ibidem* : 53). Un chapitre intitule « Identité et mémoire » insiste sur les difficultés qu'il éprouve à retrouver son identité le matin, après le réveil (*ibidem* : 133-134). On peut déduire de là que toutes ces symptômes de la mémoire ont conduit Călinescu à élaborer l'hypothèse centrale d'une variante de la mémoire proustienne, où les souvenirs seraient déclenchés non par des sensations, mais par les processus mentaux qui accompagnent la lecture, autrement dit par ces « lentilles » magiques que nous offrent les textes classiques qu'on (re)lit (*ibidem* : 134).

Au-delà des nombreux concepts originaux mis en jeu, *Rereading* est un livre admirable aussi par le « silence » que l'auteur garde sur son drame humain jusqu'en 2003, quand il dévoile en part son « secret » au lecteur roumain, en publiant le *Portretul lui M*, un texte qui reste unique dans notre littérature. On pourrait ajouter beaucoup de choses sur l'actualité du message conjoint de ces deux livres vingt ans après leur publication, mais on se contente de souligner la force symbolique du « don » que Matei Călinescu nous a fait au retour de son exile américain peu de temps avant sa disparition.

Note : Les citations de l'œuvre de Matei Călinescu sont traduites en français par l'auteur de l'étude.

BIBLIOGRAPHY

Roland Barthes, *S-Z* (fragmente), în *Romanul scriiturii*, selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, prefață de Adriana Babeți, postfață de Delia Șepețean-Vasiliu, Editura Univers, București, 1987.

Roland Barthes, *Plăcerea textului* [1973], traducere de Marian Papahagi, postfață de Ion Pop, Editura Echinox, Cluj, 1994.

Borbely Ștefan, *Matei Călinescu. Monografie, antologie, receptare critică*, Editura Aula, Brașov, 2002.

Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, Decadență, Kitsch, Postmodernism*, [1987] traducere de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, postfață de Mircea Martin, Editura Univers, București, 1995.

Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii* [1993], traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, Editura Polirom, Iași, 2003.

Matei Călinescu, *Amintiri în dialog. Memorii* [1994], ediția a treia, Editura Humanitas, București, 2016.

Matei Călinescu, *Un fel de jurnal (1973-1981),* Editura Polirom, Iași, 2005.

Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții*, Editura Polirom, Iași, 2002.

Matei Călinescu, *Mateiu I. Caragiale : Recitiri*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 2003.

Matei Călinescu, *Portretul lui M*, Editura Polirom, Iași, 2003b.

Antoine Compagnon, *Demonul teoriei. Literatură și bun simț*. [1998] traducere de Gabriel Marian și Andrei-Paul Corescu, Editura Echinox, Cluj, 2007.

Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Editura Minerva, București, 1978.

Umberto Eco, *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative* [1979], Editura Univers, București, 1991.

Sigmund Freud, *Scrieri despre literatură și artă*, traducere de dr. Leonard Gavriliu, Editura Univers, București, 1980.

Roman Ingarden, *Studii de estetică*, în românește de Olga Zaicik, studiu introductiv și selecția textelor de Nicolae Vanina, Editura Univers, București, 1978.

Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, traducere din limba germană, note și prefață de Romanița Constantinescu, traducerea fragmentelor din limba engleză de Irina Cristescu, Editura Paralela 45, București, 2006.

Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, Editions Gallimard, Paris, 1927.

MANAGEMENT OF INTERNATIONAL ROAD TRANSPORT OF GOODS

Laurenţiu Baranga, Laurenţiu Popa
Prof. PhD, „Valahia" University of Târgovişte, PhD, Râmnicu Vâlcea

Abstract:In foreign trade and therefore in international shipping, car transport is of great importance, because it can easily adapt to the conjuncture of the foreign market, being able to reorient without difficulty to the destination considered optimal at that time. By transporting goods directly from the producer, they contribute to maintaining their quality and freshness, especially in the case of the international transport of fresh vegetables or fruits. That is why it is advantageous, from an economic point of view, so profitable, to ship and transport in international traffic, by car, especially perishable goods. At the same time, car transport is suitable for light transport, as well as goods that have a higher price and must be transported directly to the beneficiary.

Keywords: Transportation; TIR Convention; CMR Convention; Goods; International

Transportul auto reprezintă o serie de avantaje în comparaţie cu celelalte modalităţi de transport a mărfurilor.

Transportul mărfii se face direct de la locul de producţie la cel de destinaţie, eliminându- se transbordarea încărcăturii (de pildă, în şi din vagoane, precum şi transportul la şi de la staţia de cale ferată). Aceasta reprezintă o mare economie de cheltuieli, transportul auto fiind foarte potrivit îndeosebi mărfurilor care nu suportă transbordul. Folosirea unui ambalaj ieftin la acest fel de transport, constituie o sursă importantă de economii. De asemenea, transportul auto se realizează cu o viteză comercială mare (peste 50km/h). Rulajul mijloacelor auto este mai mic cu aproximativ 50% decât al vagoanelor de cale ferată: un autovehicul face circa 3 curse lunar, în timp ce vagoanele feroviare realizează doar 1,5 curselunar.

Formalităţile vamale sunt, în cazul transportului auto, mai simple, ceea ce contribuie la efectuarea rapidă atransportului.

Trebuie ştiut că transportul auto contribuie la transportul mărfurilor la termen fix, ceea ce este de mare importanţă în comerţul exterior, de pildă respectarea orarului unui port, pentru a putea încărca mai departe marfa la bordul unei nave.

Transportul auto, este foarte adecvat transportării pe pieţele externe, mai ales a mărfurilor perisabile. Perisabilitatea acestor mărfuri, transportate cu mijloace auto, reprezintă 1%-2%, în timp ce în transporturile feroviare, acest procent este mai ridicat – 10%. Folosirea autofrigoriferelor la transportul mărfurilor perisabile permite înlăturarea staţionărilor determinate de necesitatea aprovizionării cu gheaţă, ştiind că în zilele de vârf ale exportului respectiv, expediţia internaţională nu poate aproviziona cu gheaţă decât cu mare greutate vagoanele refrigerente în staţiile de frontieră, ceea ce înseamnă întârzierea transportului, pagube comerţului exterior şi aglomerarea staţiilor feroviare de graniţă.

Având în vedere marea mobilitate a transportului auto, viteza de transport relativ ridicată, posibilitatea redirijării mărfii pe parcurs şi a realizării unei temperaturi constante în autofrigorifere, acest mod de transport este într-adevăr adecvat transportării mărfurilor alimentare, care se alterează uşor, aşa cum sunt lactatele, păsările tăiate, carnea, untura, fructele şi legumele proaspeteetc.

Desigur, transportul auto prezintă şi unele dezavantaje, printre care amintim: volumul redus al mărfurilor transportate, suspendarea traficului pe timp nefavorabil şi altele.

În expediţia internaţională cu mijloace auto a mărfurilor, se folosesc autocamioane cu o capacitate de încărcare de cel puţin 15-20 tone. Numai folosirea în trafic internaţional a

autocamioanelor mari prezintă o eficienţă mulţumitoare. Mărirea suprafeţei de încărcare şi obţinerea unei rentabilităţi
maxime sunt urmărite şi prin ataşarea unei remorci sau semiremorci.

La transportul internaţional auto trebuie să avem în vedere dispoziţiile în acest sens ale autorităţilor competente din ţările prin care trece ruta de îndrumare, iar în ceea ce priveşte mărimea autovehiculelor folosite, este necesar să *ţinem* seama de dimensiunile şoselelor şi ale podurilor care se traversează.

Exportatorul (predătorul), trebuie să ştie că, în funcţie de destinaţia lor, există mai multe tipuri deautocamioane:

- camioane obişnuite, închise sau deschise; cele închise pot fi acoperite cu muşamale sau cu pânză, calitatea materialului de acoperire fiind foarteimportantă;
- camioane izoterme care nu dispun de instalaţii de răcire, având doar pereţii, podeaua şi acoperişul izolate termic. În felul acesta marfa transportată este ferită de urmările oscilaţiilor temperaturii mediuluiînconjurător;
- camioanele refrigerente, cu răcire simplă, care dispun de rezervoare speciale pentru înmagazinarea gheţii;
- camioane frigorifice, cu motoare speciale pentru producerea

frigului. Se cunosc trei tipuri de asemeneacamioane:

- tipul A, capabil să producă o temperatură între 120C şi00C;
- tipul B, cu o temperatură între +120C şi–100C;
- tipul C, cu o temperatură între +120C şi–200C.

- camioane încălzite, care pot produce o temperatură interioară de cel puţin +200C, indiferent de temperatura mediului ambiant (chiar dacă este de–200C);
- camioane – cisternă, adecvate pentru transportul unor mărfuri lichide, cum sunt de pildă, produsele petroliere, uleiuri de origine vegetală, lapte, vin etc., şi înzestrate cu pompe pentru efectuarea operaţiunilor deîncărcare/descărcare.

Există de asemenea, camioane dotate cu instalaţii de aerisire, camioane pentru transportul animalelor etc. De asemenea, remorci (trailere), pentru transportul unor mărfuri de mare gabarit sau greutate, aşa cum sunt transporturile unor utilaje şi instalaţii complexe etc. La transportul unor astfel de încărcături trebuie să se ţină seama de dispoziţiile date de autorităţile competente din ţara respectivă.

La transporturile rutiere, costurile de transport sunt influenţate, într-o mare măsură, de durata transportului. La ieftinirea transportului nostru auto internaţional, contribuie de asemenea, extinderea pe scară largă a utilizării motoarelor diesel.

În urma dotării parcului nostru cu noi autovehicule, autocamioane, autorigorifice, autocisterne şi automacarale, concomitent cu îmbunătăţirea drumurilor, a crescut simţitor ponderea expediţiei internaţionale de mărfuri cu mijloace auto în ansamblul expediţiei internaţionale de mărfuri.

Reglementări în expediţia internaţională de mărfuri cu mijloaceauto

Ca urmare a dezvoltării puternice a expediţiei internaţionale cu mijloace auto, a apărut necesitatea reglementării ei.

Astfel, pe măsura dezvoltării şi modernizării rutiere pe plan mondial şi a creşterii schimburilor economice dintre diferite ţări, s-a simţit tot mai mult necesitatea constituirii unei organizaţii a transportatorilor rutieri, care să promoveze acest gen de transporturi şi să apere interesele membrilor săi. Acest deziderat a fost realizat la 23 martie 1948, când a luat naştere la Geneva, Uniunea Internaţională a Transporturilor Rutiere (International Road Transport Union - I.R.U.). Actul de constituire al acestei asociaţii neguvernamentale, a fost semnat de opt ţări europene: Belgia, Danemarca, Franţa, Anglia, Norvegia, Olanda, Suedia şi Elveţia. România este afiliată la I.R.U. din 1963.

În anul 1949, I.R.U. a primit din partea Consiliului Economic şi Social al ONU (ECOSOC), statutul de organ consultativ al acestuia. În această calitate, chiar în perioada de debut pe arena internaţională, I.R.U. a facilitat punerea în aplicare a "Acordului cu privire la suprimarea restricţiilor şi libertatea circulaţiei rutiere", cunoscut în practică sub numele de "Libertăţile rutiere de laGeneva".

În continuare, I.R.U. a adus o contribuţie remarcabilă la elaborarea instrumentelor tehnico-comerciale menite să promoveze expediţiile de mărfuri cu mijloace auto pe plan internaţional. În acest sens trebuie menţionată contribuţia I.R.U. în legătură cu:

- punerea în aplicare a convenţiei vamale privitoare la expediţia şi transportul internaţional de mărfuri sub acoperirea carnetelor T.I.R.;
- elaborarea scrisorii de trăsură internaţională în conformitate cu Convenţia privitoare la contractul de transport internaţional rutier de mărfuri(C.M.R.);
- crearea Asociaţiei Internaţionale pentru Transportul de Mărfuri Perisabile (TransfrigorouteEurope);
- crearea serviciului de asistenţă mutuală internaţională(A.M.I.);
- colaborarea la elaborarea unor convenţii internaţionale privitoare la circulaţia şi semnalizarea rutieră, transportul mărfurilor periculoase (A.D.R.), transportul de mărfuri în containereetc.

În continuare ne vom ocupa de cele mai importante reglementări care privesc expediţia internaţională de mărfuri cu mijloace auto.

Asociaţia internaţională pentru transportul de mărfuriperisabile (TransfrigorouteEurope)

Organizaţia intereuropeană a transportului profesional rutier de mărfuri perisabile sub temperatură dirijată "Transfrigoroute", funcţionează de la 28 martie 1955, ca fiind înfiinţată sub auspiciile I.R.U. Această organizaţie şi-a propus realizarea următoarelor *obiective*:

- ✓ coordonarea şi schimbul de experienţă cu firmele şi grupările naţionaleaderente;
- ✓ elaborarea unor studii pe probleme legate de transportul rutier de mărfuri sub temperatură ridicată, a tarifelor şi condiţiilor de transport pentru mărfurileperisabile;
- ✓ publicareaşicoordonareaacesteiaînvedereapromovăriitransportuluirutieral mărfurilor perisabile;
- ✓ studiul tarifelor şi al condiţiilor de transport referitoare la transportul rutier european cu vehicule sub temperaturădirijată.

"Transfrigoroute Europe" nu este o simplă asociaţie, ci un organism care favorizează cooperarea economică şi tehnică pe plan european, elaborarea unor convenţii tarifare, uniformizarea condiţiilor de transport etc. Acestui organism i se datorează elaborarea "Acordului european pentru transportul mărfurilor perisabile" din anul 1959, care prevede procedura de admitere a produselor producătorilor (exportatorilor) şi importatorilor afiliaţi.

De asemenea, "Transfrigoroute Europe" poate pune la dispoziţia membrilor săi avantajele unei reţele europene de aprovizionare cu carburanţi a autocamioanelor (fără o plată imediată), datorită unui contract încheiat cu Deutcher Kraftverkehr (DKV).

Acorduri şi convenţii bilaterale încheiate de România cu diferite ţări europene

În general, reglementările diferitelor ţări în problema traficului internaţional de mărfuri cu mijloace auto, se referă în principal, la perceperea de taxe pentru folosirea şoselelor, eliberarea de autorizaţii şi încheierea contractelor de asigurare, ceea ce, în ultimă instanţă, se reflectă în preţulmărfurilor
transportate.

România, ca de altfel şi alte ţări posesoare de parcuri auto internaţionale, a încheiat acorduri rutiere bilaterale cu o serie de ţări, pentru a înlătura total sauparţial, efectele negative

ale dispoziţiilor respectivelor ţări, cu privire la desfăşurarea traficului internaţional auto, acorduri care prezintă un interes deosebit pentru exportator, în calitate de predător al mărfii.

Aceste acorduri bilaterale rutiere, vizează acordarea reciprocă de reduceri sau scutiri de taxe pentru folosirea şoselelor (aceste taxe reprezentând o parte însemnată din preţul mărfii de comerţ exterior, grevând deci acest preţ), pentru eliberarea de autorizaţii de transport, înlesniri de tranzit pe teritoriul ţării, acordarea de asistenţă tehnică autovehiculelor etc. Acordurile prevăd fie scutirea integrală a tuturor taxelor pentru toate călătoriile efectuate, fie scutirea numai a unui număr limitat de călătorii (pentru care trebuie o autorizaţie), fie, în sfârşit, reducerea numai a taxelor pentru un număr limitat de călătorii.

Menţionăm că diferitele taxe se pot ridica până la jumătatea valorii transportului.

România a obţinut o serie de *facilităţi în desfăşurarea traficului internaţional auto*, după cum urmează:

- scutirea reciprocă de orice fel de taxe şi impozite, obţinută în relaţiile cu Anglia, Turcia,Germania;
- scutiri reciproce de orice fel de taxe şi impozite pentru un număr contingentat de călătorii pe bază de autorizaţie, obţinute în relaţiile cu Elveţia, Olanda, Danemarca, Suedia, Finlanda, Polonia, Republica Cehă, Republica Slovacă, Iugoslavia, ţările foste componente ale URSS.;
- reducerea parţială a taxelor şi impozitelor pentru un număr contigentat de călătorii, obţinute în relaţiile cu Austria, Belgia, Franţa;
- acordarea unor contingente de călătorii pe bază de autorizaţie, cu plata integrală a taxelor şi impozitelor, obţinută cuItalia.

În general, înlesnirile pe care părţile şi le acordă reciproc, depind de regimul autorizaţiilor de transport statuat în acordul sau convenţiarespectivă.

Aceste autorizaţii pot fi de mai multe *tipuri* şi anume:

- *autorizaţii permanente*, care dau dreptul efectuării unui număr nelimitat de transporturi, într-o perioadă determinată de timp, de regulă un ancalendaristic;
- *autorizaţii în timp*, care dau dreptul la un număr nelimitat de călătorii în perioada de valabilitateindicată;
- *autorizaţii de călătorie care dau dreptul la o singură călătorie în perioada de valabilitaterespectivă.*

Acordurile şi convenţiile bilaterale cuprind şi alte clauze, cum ar fi cele referitoare la documentele de transport, decontarea plăţilor, procedura privind schimbul de documente etc.

În transportul internaţional de mărfuri auto românesc, se ocolesc, de obicei, ţările cu care România nu are încheiate acorduri bilaterale rutiere. În schimb, transporturile noastre sunt îndrumate să tranziteze ţările cu care avem acorduri rutiere bilaterale. Este încă o cale de a mări eficienţa economică a acestui gen de expediţie internaţională.

Convenţia vamală referitoare la transportul internaţional subacoperirea carnetelor TIR

Convenţia TIR, încheiată la Geneva la 15 ianuarie 1959, acordă transportatorilor avantaje de ordin vamal, menite să faciliteze traficul internaţional de mărfuri. Ţara noastră a aderat la această convenţie în 1963.

Prin crearea posibilităţii de a transporta mărfuri fără controale vamale la vămile de tranzit, durata de transport se scurtează, atrăgând după sine o micşorare a cheltuielilor legate de staţionarea autovehiculului şi echipajului în străinătate.

De asemenea, trebuie menţionat că, durata de transport are o mare însemnătate pentru transporturile de mărfuri perisabile. În aceste cazuri, o durată de transport prea mare poate să determine pierderi parţiale sau totale ale mărfurilor transportate.

Dacă nu se foloseşte carnetul TIR, echipajul fiecărui autovehicul încărcat cu mărfuri,

trebuie să depună de fiecare dată, la intrarea pe teritoriul străin, o importantă garanţie vamală, în valută.

Mărfurile transportate sub carnetul TIR în vehicule rutiere sigilate sau în containere sigilate, încărcate în vehicule rutiere, nu vor fi supuse plăţii sau consemnării drepturilor şi taxelor de import sau de export, de organele vamale; ele nu vor fi supuse de regulă, controlului vamal.

Totuşi, în vederea evitării abuzurilor, organele vamale vor putea, în mod excepţional şi îndeosebi când se bănuieşte o neregularitate, să procedeze la controale sumare sau detaliate ale mărfurilor.

În condiţiile şi cu garanţiile pe care ea le va determina, fiecare parte contractantă va putea abilita unele asociaţii, să elibereze carnete TIR, fie direct, fie prin intermediul asociaţiilor corespondente şi să se constituie garante.

O asociaţie nu va putea fi acceptată într-o ţară decât dacă garanţia se extinde şi la răspunderile pe care le atrage asupra sa în această ţară, ca urmare a operaţiunilor efectuate sub acoperirea carnetelor TIR, eliberate de către asociaţii străine, afiliate la organizaţia internaţională la care ea însăşi este afiliată.

Asociaţia garantă se va angaja să achite drepturile şi taxele de import sau export devenite exigibile, majorate, dacă este cazul, cu dobânzile de întârziere şi alte cheltuieli, precum şi penalităţile pecuniare la care titularul carnetului TIR şi persoanele care participă la efectuarea transportului, sunt expuse în virtutea legilor şi regulamentelor vamale ale ţărilor în care o infracţiune ar fi comisă. Ea va fi obligată, împreună şi solidar cu persoanele care datorează sumele vizate mai sus, la plata acestor sume.

Asociaţia garantă nu va deveni responsabilă faţă de autorităţile acestei ţări decât începând din momentul când carnetul TIR va fi acceptat de către autorităţile vamale ale acesteiţări.

Responsabilitatea asociaţiei garante se va extinde nu numai la mărfurile enumerate pe carnetul TIR, ci şi la mărfurile care, deşi nu sunt enumerate pe acest carnet, s-ar găsi în partea sigilată a vehiculului rutier sau în containerul sigilat; ea nu se va extinde la nici o altă marfă.

În vederea evitării abuzurilor, autorităţile vamale vor putea, dacă socotesc că este necesar, să escorteze, în cazuri speciale, vehiculele rutiere, pe teritoriul ţării lor, pe cheltuiala transportatorului, să procedeze, în timpul transportului, la controlul vehiculelor rutiere sau al containerelor şi al încărcăturilor.

Controlul încărcăturii trebuie să se facă numai în mod excepţional.

De asemenea, convenţia TIR face referiri şi la transportul mărfurilor voluminoase sau grele. Prin "mărfuri grele şi voluminoase", se înţeleg orice obiecte care, după părerea organelor vamale, nu pot fi demontate uşor pentru a fi transportate şi a căror greutate depăşeşte 7.000 kg, sau au una din dimensiuni mai mare de 5 m, sau care au două dimensiuni mai mari de 2 m, sau care trebuie să fie încărcate într-o asemenea poziţie, încât înălţimea lor să fie mai mare de 2m.

Carnetul TIR va fi emis în ţara de expediţie, sau în ţara în care titularul este stabilit sau domiciliază, fiind imprimat în limba franceză. Cu toate acestea, pot fi adăugate pagini suplimentare, care să reproducă în limba ţării emiţătoare, traducerea textului tipărit al carnetului.

Specificaţia va fi completată în limba ţării de expediţie. Autorităţile vamale ale altor ţări prin care mărfurile trec, îşi rezervă dreptul să ceară o traducere în limba lor. Pentru a evita staţionările care ar putea rezulta în urma acestei cereri, se recomandă celor care execută transportul, să predea
conducătorului auto, traducerile necesare.

Este necesar ca specificaţia să fie astfel dactilografiată sau multiplicată încât toate filele să fie uşor citibile. În cazul în care spaţiul nu este suficient pentru a înscrie la specificaţia mărfurilor, toate loturile de marfă transportate, la foaia conţinând specificaţiile vamale, vor putea fi ataşate foi-anexă, de acelaşi model cu specificaţia. În acest caz însă, toate exemplarele specificaţiei vor trebui să conţină următoarele indicaţii: numărul şi natura coletelor şi loturilor în vrac enumerate pe aceste foi-anexă, valoarea totală şi greutatea brută totală a mărfurilor care

figurează pe sus-menţionatelefoi.

În cazul în care autorităţile vamale vor cere, în vederea identificării exacte a mărfurilor, să se anexeze carnetului TIR, liste de ambalaj, fotografii, copii etc., aceste documente vor fi vizate de către autorităţile respective şi ataşate, într-un singur exemplar, la carnetul TIR şi se vor menţiona aceste documente în toate exemplarele specificaţiei.

Greutatea, volumul şi celelalte mărimi, vor fi exprimate în unităţi ale sistemului metric, iar valorile, în moneda ţării de expediţie sau în moneda prescrisă de autorităţi competente din ţara respectivă.

Carnetul TIR nu va conţine nici o ştersătură, nici scrieri suprapuse. Orice corectură efectuată prin ştergerea indicaţiilor eronate şi prin adăugarea indicaţiilor dorite, orice rectificare, adăugare sau altă modificare, va trebui certificată de cel care o efectuează şi vizată de autorităţile vamale.

Carnetul, precum şi fiecare exemplar al specificaţiei de mărfuri, vor fi semnate şi datate de către titularul carnetului sau de către reprezentantul său.

Un transport de mărfuri grele sau voluminoase, protejat de un carnet TIR, nu poate include decât un singur birou vamal de expediţie şi un singur bijou vamal de destinaţie. Celelalte transporturi efectuate sub protecţia unui carnet TIR pot cuprinde mai multe birouri vamale de expediţie şi de destinaţie, în afară de cazurile în care se dispune de o autorizaţie specială:

- ✓ Birourile vamale de expediţie (orice birou vamal interior sau de frontieră al unei părţi contractante unde începe, pentru toată încărcătura sau o parte a ei, transportul internaţional prin vehicul rutier sub regimul prevăzut de prezenta convenţie), trebuie să fie situate în aceeaşiţară;
- ✓ Birourile vamale de destinaţie (orice birou vamal interior sau de frontieră al unei părţi contractante unde ia sfârşit, pentru toată încărcătura sau o parte a ei, transportul internaţional prin vehicul rutier sub regimul prevăzut de prezenta convenţie), nu pot fi situate în mai mult de douăţări;

Numărul total al birourilor vamale de expediţie şi de destinaţie nu poate fi mai mare de patru.

Dacă transportul include un singur birou vamal de expediţie şi un singur birou vamal de destinaţie, carnetul trebuie să comporte cel puţin două foi detaşabile pentru ţara de expediţie, două foi pentru ţara de destinaţie şi două foi pentru ţările pe teritoriul cărora trece transportul. Pentru fiecare loc de încărcare sau descărcare suplimentară, sunt necesare alte două foi. În afară de acestea, mai sunt necesare încă două foi în plus, dacă locurile de descărcare suplimentare sunt
situate în două ţări diferite.

Se recomandă conducătorului vehiculului care execută transportul, să aibă grijă ca la fiecare birou vamal de expediţie, de tranzit sau de destinaţie, organelle vamale să detaşeze câte o foaie din carnetul TIR. Foile neperechi vor fi folosite pentru operaţiile de luare în primire, iar foile perechi pentru operaţiile de descărcare.

Dacă pe parcurs, dintr-o cauză fortuită, se întâmplă ca un sigiliu aplicat de autorităţile vamale să fie rupt, sau ca mărfurile să fie distruse sau deteriorate, se va întocmi, în cel mai scurt timp, un proces-verbal de constatare, prin grija celui care execută transportul. Cel care efectuează transportul va trebui să se adreseze autorităţilor vamale, dacă se găsesc în apropiere sau, în caz contrar, altor autorităţi componente. În acest scop, cei care efectuează transportul, trebuie să aibă pregătite formularele de proces-verbal de constatare, a căror folosire a fost statuată de Convenţia TIR, pentru fiecare ţară prin care se efectuează transportul, formulare care vor fi imprimate în limba franceză şi în limba ţăriirespective.

În cazul în care se iveşte un accident care impune transbordarea mărfii pe un alt vehicul sau un alt container, autorităţile vamale vor întocmi un proces- verbal de constatare, în care se va verifica efectuarea operaţiunilor. În cazul în care carnetul TIR nu conţine menţiunea "mărfuri grele sau periculoase", vehiculul sau containerul care îl înlocuieşte pe cel vechi, va trebui să fie descris în procesul-verbal de constatare. Cu toate acestea, dacă nu există la

dispoziţie nici un vehicul sau container aprobat, transbordarea va putea fi autorizată pe un vehicul sau container neaprobat, cu condiţia ca acesta să ofere suficiente garanţii. În acest din urmă caz, autorităţile vamale ale ţărilor următoare, vor aprecia dacă pot şi ele să îngăduie transportul mai departe, sub protecţia carnetului TIR, în noul vehicul sau container.

În cazul în care există un pericol iminent, care impune descărcarea imediată, parţială sau totală a mărfii, conducătorul auto poate lua cu de la sine putere, măsurile necesare, fără să mai aştepte intervenţia autorităţilor componente. În acest caz, el va trebui să dovedească, de o manieră satisfăcătoare, că a fost nevoit să procedeze astfel, în interesul vehiculului, al containerului sau al încărcăturii transportate şi, imediat după luarea măsurilor preventive de primă urgenţă, va face menţiunea respectivă în carnetul TIR şi va anunţa autorităţile componente, pentru ca acestea să constate faptele, să verifice încărcătura, să sigileze vehiculul sau containerul şi să redacteze un nou proces-verbal de constatare. Procesul-verbal de constatare va fi anexat la carnetul TIR şi va însoţi încărcătura până la biroul vamal dedestinaţie.

BIBLIOGRAPHY

1. Alexa, C., *Transporturi şi Expediţii Internaţionale*, Ed. All Beck, Bucureşti,1995.
2. Căpăţână, O., *Contractul comercial de transport*, Ed. Lumina Lex, Bucureşti,1997.
3. Izabella Gilda Grama**,** *Managementul transporturilor internaţionale*, Editura Europolis, Constanţa,2007.
4. Izabella Gilda Grama**,** *Eficienţa economică a implementării în România a sistemului de transport multimodal*, Ed. Europolis, Constanţa,2003.
5. ***, Multimodal Transport Handbook for Officials an Practitioness, UNCTAD/SDD/MT/Misc 1, UNCTAD, Geneva, 1995.
6. ***, Colecţia revistei ”Cargo Systems”, I.I.R. Publications, London,UK, 2000-2006.

THE IMPORTANCE OF FINANCIAL EDUCATION - THE FIRST STEP TOWARDS FINANCIAL INDEPENDENCE

Andra Bica, Bogdan Giurgea, Laurenţiu Baranga
PhD, Romanian Academy, DFP Vâlcea, Prof. PhD, „Valahia" University of Târgovişte

Abstract:Lack of financial education as well as systematic saving behavior leads people to depend on other sources of financial support, such as the state or children. However, due to demographic trends (migration, negative natural growth) as well as population aging, public pension systems based on defined benefits will have increasing sustainability problems. This situation is already visible internationally and has the effect of raising the retirement age, raising social security taxes in order to support public pension systems, and the return to work, due to lack of income, of many retired people.

Keywords: financial education, savings, planning, investments, profit.

Unde ne-au dus cei 7 bani de acasă: 95 la sută dintre tineri spun că au primit din familie „educaţie financiară"

Primul pas catre independenta financiara Educaţia financiară este despre capacitatea de a înţelege cum funcţionează banii şi arta investirii şi gestionării acestora în scopuri financiare solide.

Potrivit OECD, educaţia financiară este procesul prin care, în baza informării, instrucţiei şi/sau consilierii acordate în mod obiectiv, consumatorii:

- îşi dezvoltă deprinderile şi gradul de încredere, astfel încât să conştientizeze riscurile şi oportunităţile de ordin financiar;

- îşi îmbunătăţesc capacitatea de a înţelege produsele financiare, inclusiv riscurile asociate acestora, de a face alegeri în cunoştinţă de cauză, de a şti unde să se adreseze pentru sprijin, de a întreprinde orice alte acţiuni, în mod eficient, cu scopul final de a obţine bunăstare, echilibru şi protecţie financiară.

În România, educaţia financiară este la un nivel foarte scăzut. De exemplu, conform unui studiu Standard & Poor's, gradul de educaţie financiară în România este la cel mai scăzut nivel din Uniunea Europeană. Astfel, România a obţinut un scor de 22%, faţă de 52% cât este media Uniunii Europene, sau 71% în Danemarca şi Suedia. Germania a obţinut un scor de 66%, iar Marea Britanie de 67%.

De ce este inportantă educaţia financiară?

Cu cât o persoană are un grad de educaţie financiară mai ridicat şi este mai bine informată, cu atât va lua decizii (financiare) mai bune. Cu cât o parte cât mai mare dintr-o societate ia decizii bune, cu atât societatea în ansamblul său se dezvoltă mai puternic.

Astfel, conform aceluiaşi studiu, cu cât gradul de educaţie financiară este mai ridicat, şi ţara respectivă este mai dezvoltată (în termeni de PIB/locuitor).

Nivelul scăzut de educaţie financiară din România este strâns corelat cu:

- gradul redus de bancarizare (active bancare în PIB) - unul dintre cele mai reduse din Uniunea Europeană.

- participarea redusă a publicului pe piaţa de capital -conturile individuale de tranzacţionare deschise pe Bursa de Valori Bucureşti sunt pe un trend descendent, deşi acţiunile cotate pe Bursa de Valori Bucureşti au înregistrat randamente consistente.

- Utilizarea redusă a instrumentelor alternative de investiţii şi economisire. De exemplu, investiţiile în fonduri mutuale, deşi pe un trend de creştere, sunt încă reduse dacă ne raportăm la resursele disponibile în economie. De asemenea, participarea la Pilonul III de pensii este redusă, în pofida facilităţilor fiscale disponibile.

Contributor

Mai mult, chiar conceptul de educație financiară este înțeles greșit: 75% dintre români confundă educația financiară cu un comportament moderat din punct de vedere financiar, respectiv obiceiul de a împrumuta bani doar dacă sunt siguri că îi pot înapoia. Iar sursa educației financiare pentru 95% din tineri este familia (conform unui studiu Erste), în vreme ce numai 9% își iau informațiile de la școală.

Consecința în ceea ce privește obiceiul de economisire și investire pe termen lung, respectiv pentru vârsta pensionării, este că doar 15% dintre românii chestionați depun eforturi în această direcție.

La începutul lunii septembrie, CFA Society România a lansat inițiativa Generația I – Generația Independentă, inițiativă prin care dorește ca, împreună cu partenerii programului, să ofere resurse de educație financiară către public.

Educatia financiara lipsa e fix in familiile sarace, familii care nu o sa aiba niciodata acces sau interes si mai ales nicio intelegere a ceea ce inseamna brokeri, fonduri de investitii, portofolli etc. care, by the way, au comisioane mai mari decat in alte parti ale europei. In plus romania e sub influenta consumerismului american, pe cand stilul european e ceva mai disciplinat, mai adaugam ca inca multi romani sunt inca sub educatia comunista unde "asteapta de la stat".Au aparut, firav, carti traduse si bloguri pe partea de educatie financiara, unde se prezinta moduri de impartire a venitului si intelege ca nu imi permit masina /telefon mobil scump etc.

Cateva aspecte: avem o participare redusa a publicului pe piata de capital. Nu stiu cifre din alte tari, dar aici vorbim deja de "premianti". Persoanele pe care le cunosc si care sunt active, mai mult sau mai putin asta fac toata ziua, daca vrei sa castigi bani si nu numai sa platesti comisioane brokerilor si sa aduci bani de acasa- fondurile mutuale sunt o solutie, dar aici ca si mai sus lumea nu este dispusa sa vada si scaderi in portfoliu, sau chiar mai mult. Riscul pe banii tai il privesti altfel. Este foarte interesanta fraza: "respectiv obiceiul de a împrumuta bani doar dacă sunt siguri că îi pot înapoia.." Stiu ca tarile nu trebuie sa restitutie imprumuturile, Romania a facut-o, dar in rest daca nu ai platit o rata imediat esti sunat de banca. Dimpotriva, nu este o gandire sanatoasa sa nu ma arunc la mai mult decat pot duce si sa pot rezista in caz de criza?Eu cred ca dinainte de criza, lumea s-a aruncat la mult mai mult decat isi puteau permite si de aceea s-a ajuns unde s-a ajuns. Cati au case mari si nelocuite sau masini foarte scumpe fara sa isi permita. Si cand nu mai putem sa platim, dam vina pe banci. Nu sunt fan banci, dar in anumite cazuri noi am deschis portofelul si i-am invitat sa se serveasca...Cu siguranta este important sa primesti o educatie financiara in asa fel incat usor usor sa devi "stapan" pe finantele tale si sa nu depenzi numai de pomeni ale statului si chiar o independenta financiara pentru cei mai priceputi.Cum putem sa facem acest lucru, cred ca trebuie sa ne mai gandim. Pana atunci, cam fiecare pe cont propriu.

Pai la ce lichiditate are bvb nu e de mirare. Sint destui oameni care tranzacționeaza, dar pe forex si/sau pe burse europene/americane.

Orice societate are nevoie de Educație Financiară

Educația Financiară joacă, am îndrăzni să spunem, rolul cel mai important într-o societate clădită pe educare și informare corectă, pentru bunăstarea acesteia.

Contextul actual în care trăim ne impune înțelegerea celor mai importante concepte financiare, de așa manieră încât să luăm decizii cât mai avantajoase pentru noi.

Atunci cand iei o decizie înțeleaptă la nivel individual, participi de fapt la echilibrul financiar în societatea din care faci parte.

Metoda “pașilor mici și siguri” se aplică și în acest caz, al educației din punct de vedere financiar.

Astfel că, ne simțit mai îndreptățiți să vorbim despre educație la nivel de individ, căci așa se poate clădi un bloc solid de cunoștințe și deprinderi sănătoase.

Cu ce mă ajută Educația Financiară?

Educația financiară te ajută să îți gestionezi resursele în mod eficient, în așa manieră încât să ajungi la un moment dat să prosperi.

Un om needucat financiar va cheltui mai mult decât veniturile sale.

În prima fază, educația financiară te ajută să devii **conștient** de venituri, să monitorizezi atent cheltuielile și să realizezi un **plan eficient** pentru reducerea acestor cheltuieli.

Mai mult decât atât, educația financiară impune **informarea** cu referire la diverse instrumente financiare, **economii și investiții**, pentru ca, pe masura ce trece timpul, să devii cât mai prosper.

Educația Financiară te ajută să vezi banii ca pe o formă de **libertate**, ceea ce fiecare dintre noi își dorește.

Să deții bunuri poate fi, la un moment dat, o îngreunare a situației tale, atunci când aceste bunuri nu te pot ajuta să plătești efectiv ceva.

Orice alegere pe care o faci, cheltuială în speță, trebuie să fie pentru că îți trebuie, nu pentru a satisface dorințe sau chiar, de ce nu, egoul. Tot egoul va avea de suferit atunci când nu vei mai putea achita, iar dorința de cumpărare pentru satisfacție este ceva ce nu se termină. Vei fi și nefericit și fără posibilități materiale.

Educația Financiară - planificare și înțelegere

Specialistii BNR ne dezvăluie că în România, o mare parte a oamenilor întâmpină carențe în ceea ce privește educația financiară.

O bună parte din populația țării nu este capabilă să calculeze dobanda anuală efectivă a unui împrumut, nu citește cu mare atenție contractele de credit sau le compară între ele prin prisma ratei lunare sau a altor criterii irelevante, ce îi pot induce în eroare.

Educația financiară nu presupune doar o informare atentă asupra instrumentelor financiare pe care le utilizăm.

Aceasta implică o **planificare atentă**, o **organizare a bugetului personal**, un **plan de economisire**, un **plan de investiții,** urmate de o **decizie înțeleaptă.** Vorbim aici despre un proces complex, care înglobează informarea activă cu referire la diverse aspecte și o planificare responsabilă a bugetului propriu.

Cu atât de multe modalități de realizare de împrumuturi și o lipsă a informării cu privire la costurile aferente acestora, este foarte ușor pentru oricine să pice într-o „capcană a datoriilor".

Starea de sănătate financiară este generată de raportul optim dintre venituri și cheltuieli.

În momentul în care cheltuielile lunare depășesc veniturile, putem afirma că asistăm la o proastă gestionare a veniturilor și, implicit, la lipsa educației financiare.

Spre exemplu, trebuie să știi ce este un **credit**, **rata dobanzii**, DAE și alte informații relevante pentru a putea realiza un împrumut avantajos pentru tine, atunci când ai nevoie.

Trebuie să cunoști ce instrumente de a economisi îți pun instituțiile financiare la dispoziție și care sunt costurile acestora.

Potrivit unui studiu realizat de doua cercetătoare din SUA, Annamaria Lusardi şi Olivia S. Mitchell, România este pe ultimele locuri la nivel de educație financiară.

Studiul se bazează pe 3 întrebări simple.

Pe baza rezultatelor, s-a putut întocmi acest sondaj la nivel global.

România și Rusia sunt pe ultimele locuri la educația financiară

Tabel comparativ cu răspunsurile date la cele trei întrebări de educație financiară în 12 țări

Țara	Întrebarea 1: Dobânda		Întrebarea 2: Inflația		Întrebarea 3: Diversificarea riscului		Răspuns corect la toate 3 întrebările	Nu știu la cel puțin o întrebare
	Răspuns corect	Nu știu	Răspuns corect	Nu știu	Răspuns corect	Nu știu		
SUA	64,9%	13,5%	64,3%	14,2%	51,8%	33,7%	30,2%	42,4%
Olanda	84,8%	8,9%	76,9%	13,5%	51,9%	33,2%	44,8%	37,6%
Germania	82,4%	11,0%	78,4%	17,0%	61,8%	32,3%	53,2%	37,0%
Japonia	70,5%	12,5%	58,8%	28,6%	39,5%	56,1%	27,0%	61,5%
Australia	83,1%	6,4%	69,3%	13,0%	54,7%	37,6%	42,7%	41,3%
Noua Zeelandă	86,0%	4,0%	81,0%	5,0%	49,0%	2,0%	24,0%	7,0%
Elveția	79,3%	2,8%	78,4%	4,2%	73,5%	13,0%	50,1%	16,9%
Italia	40,0%	28,2%	59,3%	30,7%	52,2%	33,7%	24,9%	44,9%
Suedia	35,2%	15,6%	59,5%	16,5%	68,4%	18,4%	21,4%	34,7%
Franța	48,0%	11,5%	61,2%	21,3%	66,8%	14,6%	30,9%	33,4%
Rusia	36,3%	32,9%	50,8%	26,1%	12,8%	35,4%	3,7%	53,7%
România	41,3%	34,4%	31,8%	40,4%	14,7%	63,5%	3,8%	75,5%

SURSA: **EFAMA pe baza unui studiu realizat de Annamaria Lusardi și Olivia S. Mitchell**

Sursa:https://www.zf.ro

Un studiu cu un rezultat îngrijorător, tinand cont de urmările acestor lipsuri în educația românilor.

Educația Financiară - disciplină școlară obligatorie?

Răspunsul este categoric da!

Educația financiară ar trebuie să fie predata încă din clasele primare, nu numai de universitățile de profil.

Copiii vor avea șansa să deprindă aptitudini solide în domeniul financiar, începând, de ce nu, cu banii din pușculiță sau chiar să cumpere o înghețată de la magazinul cu prețuri mai mici. Suntem mai mult decât siguri că o inițiativă de acest gen la nivel de școală va ajuta la dezvoltarea unor cariere de antreprenori sau de buni investitori.

Asociația Română a băncilor a realizat diverse sondaje de opinie cu referire la acest subiect. Peste 70% din respondenți consideră ca educația financiară revine școlilor, cu precădere unităților de învățământ liceale și universitare.

Banca Comercială Română a realizat și ea la rândul său studii în acest sens. Conform datelor pe care le pune la dispoziție, 75% dintre români definesc educația financiară drept comportamentul de a nu împrumuta bani decât dacă aceștia se pot rambursa. De asemenea, 66% din respondenți înțeleg prin educația financiară a nu cheltui mai mult decât câștigă.

Cărți și materiale ajutătoare

Educația financiară se poate învăța, din fericire, prin diferite modalități.

Există în acest sens cursuri, cărți, seminarii, documentare și multe alte materiale informative.

Internetul este acum sursa noastră vastă de informații pentru aproape orice domeniu.

Domeniul financiar este unul dintre ele, cu studii și statistici făcute în acest sens. Avantajul este că poți avea acces la informații din diferite colțuri ale lumii.

Ne place să citim!

Iar atunci când este ceva ce ne place mult și este și cu folos, dăm mai departe.

Astfel că, îți recomandăm două cărți pe care nu trebuie doar să le citești, ci să le folosești ca pe unealta ta de succes pentru întreaga viață.

Ce este educatia financiara…de fapt? de ROBERT T. KIYOSAKI

- O carte despre bani și investiții scrisă de un autor cu o reputație internațională. Modul în care Kiyosaki comunică este, poate, un discomfort pentru convențional.
- Curajos și onest, susținător pasionat al educației financiare, scrie această carte despre educația financiară reală.
- Aceasta carte este continuarea cărții "Tată bogat, tată sărac", un alt succes răsunător în lumea publicațiilor din domeniu.
- Dacă vrei să cauți acele idei despre supraviețuire și echilibrul financiar, atunci aceasta este cartea potrivită pentru tine.

The Total Money Makeover: Classic Edition: A Proven Plan for Financial Fitness, Hardcover de DAVE RAMSEY

- Cartea Total Money Makeover pune în vizor un element principal al societății. Ai putea crede că este un secret ascuns sau ceva intangibil. Dimpotrivă!
- Dave Ramsey te ajută să ajungi la inima problemelor tale: TU.
- Uimitor și șocant, însă nimic mai adevărat.
- Tu îți poți schimba viața în 7 pași simpli.

Dave își consolidează cei 20 de ani de predare și consiliere financiară în 7 etape organizate, ușor de urmărit, care te vor scoate din datorii și te vor plasa într-o poziție total opusă. În plus, vei citi peste 50 de povestiri din viața reală ale unor oameni ca tine. Este un plan conceput pentru toată lumea, indiferent de venit sau vârstă.

Cu ajutorul cărții The Make Money Total, vei putea să:

- Proiectezi un plan sigur pentru a-ți plăti TOATE datoriile.
- Vei putea recunoaște cele mai periculoase 10 mituri despre bani.
- Iti asiguri un fond de urgență pentru sănătate și economisești pentru pensie.
- Vei putea influența pozitiv chiar și pe urmașii tăi.

"Câstigul în bani este 80% comportament și 20% cunoștințe. Problema nu este ce să faci, ci făcutul în sine. Cei mai mulți dintre noi știm ce e de făcut, dar nu o facem. Dacă pot controla individul din oglindă, pot fi bogat și sănătos."

Dave Ramsey

Planifică-ți bugetul

Pentru a avea o imagine cât mai corectă asupra veniturilor și cheltuielilor tale, este necesar să îți calculezi bugetul.

Poți opta pentru o aplicație mobilă din multitudinea de aplicații existente pe piață sau pentru o metodă clasică: caietul și pixul.

Recomandarea noastră este să realizezi acest **calcul departajat pe luni.**

Spre exemplu, pentru luna iulie, adună toate sursele de venit, indiferent de unde vin: salariu, pensie, dividende, alocații, dobânzi din depozite bancare etc.

În aceasta etapă poți chiar să te gandesti la alte modalități menite să-ți aducă venituri suplimentare.

De asemenea**, notează toate cheltuielile dintr-o lună.**

Desigur, nu este nevoie să stai cu pixul și hârtia ori de cate ori achiziționezi ceva. Poți trece totul pe foaie sau în aplicație la finalul zilei.

Încerca ca, în această etapă să fii cât mai realist cu putință ți să nu uiți să adaugi chiar și acele cheltuieli ocazionale, care nu se repetă lună de lună: bani pentru cadouri de zile de naştere, impozite, asigurări etc.

Utilizează resursele cât mai eficient

Utilizează resursele eficient!

Poți începe prin realizarea unor achiziții mai avantajoase din punct de vedere al raportului calitate-preț.

Dacă ai o sumă de bani pe care o economisesti într-un cont bancar, fă o analiză cu privire la dobanzile oferite.

Există altă bancă ce îți oferă o dobanda mai avantajoasă? Dar care sunt costurile pe care schimbarea băncii le presupune?

Analizează cu atenție aceste aspecte și ia decizia cea mai potrivită.

Redu din cheltuielile lunare

Probabil unul dintre cele mai frustrante lucruri pe care le poți auzi. Știm cum e!

Odată ce ai devenit conștient de venitul total lunar și cheltuieli, aruncă o privire în acele locuri unde poți realiza economii.

Spre exemplu, poți verifica acele servici pe care le plătești dar de care nu te folosești.

Exemple pot fi următoarele:

- Renunță la un abonament de telefonie fixă pe care nu îl mai folosești
- Un cablu TV, în condițiile în care utilizezi laptopul pentru a urmări emisiunile favorite
- Renunță la abonamentul de la sală pentru a face mai mult sport în natură
- Urmărește promoțiile atunci când dorești să achiziționezi ceva nou
- Analizează constant ofertele concurenței în cazul abonamentelor la internet/TV
- Încearcă să faci retrageri de bani de la bancomatul băncii la care deții cardul
- Optează pentru plata online pentru a scuti anumite costuri de curierat

Desigur, există nenumărate modalități de a face economii, acestea fiind doar câteva exemple. Ceea ce nu trebuie să uiți este ca reducerea cheltuielilor lunare nu trebuie să ajungă până în acel punct în care renunți la propriile plăceri.

Fă-ți planuri de viitor

Un obiectiv fără un plan este doar o dorință.

Odată analizată situația financiară, gândește-te la obiectivele tale și realizează un plan.

Spre exemplu, poți investi economiile într-o afacere, cât de mică, poți plăti polițe de asigurare pentru tine și familia ta, poți economisi pentru vacanțe sau alte investiții personale, poți face un fond de economii pentru pensionare etc.

Încearcă pe cât posibil să înmulțești lunar resursele din contul de economii, pentru a avea o portiță de scăpare în situațiile de criză.

Sub nicio formă nu este recomandat să îți cheltuiești toate resursele de la o lună la alta sau în cel mai rău caz, să ajungi la final de lună cu datorii.

BIBLIOGRAPHY

Ligia Georgescu Golosoiu, *Educatie Financiara*, Editura Explorator, Bucureşti,2013.

Căpăţână, O., *Contractul comercial de transport*, Ed. Lumina Lex, Bucureşti,1997.

Izabella Gilda Grama**,** *Managementul transporturilor internaţionale*, Editura Europolis, Constanţa,2007.

Izabella Gilda Grama**,** *Eficienţa economică a implementării în România a sistemului de transport*

multimodal, Ed. Europolis, Constanţa,2003.
***, Multimodal Transport Handbook for Officials an Practitioness, UNCTAD/SDD/MT/Misc 1, UNCTAD, Geneva, 1995.
***, Colecţia revistei ”Cargo Systems”, I.I.R. Publications, London,UK, 2000-2006.

MODERN MANAGEMENT - CHANGE OF PARADIGM

George Vlad, Mihail-Bogdan Giurgea, Laurențiu Baranga
PhD, USAMV, Bucharest, DFP Vâlcea, Prof. PhD, USAMV, Bucharest

Abstract:The current context is full of continuous changes, flexibility, new challenges, a second major paradigm shift in the employee-employer relationship, changing consumer behaviors, increased demands of shareholders and partners, increased pressure, permanent need for results. In order to be able to talk about an efficient recruitment, training, development and motivation of human resources, whether we are talking about human resources in the state administration apparatus, or we are talking about human resources in privately owned companies, we must first talk about a quality management. Management is a controversial science, somewhere between experiment and art.

Keywords: management, paradigm, employee, employer, change.

De ce *Management*?

Pentru ca ”*Management inseamna sarcini, management inseamna disciplina, dar management inseamna, in primul rand, oameni. Orice succes legat de management este de fapt succesul unui manager, asa cum orice esec legat de management este de fapt esecul unui manager”(Peter Druker).*

Prin urmare, putem afirma ca *Managementul*

- reprezinta arta de a obtine rezultate prin intermediul oamenilor
- este procesul de a obtineintr-o maniera planificata rezultatele dorite, prin intermediul oamenilor
- este procesul de adaugare de plus valoare intr-o maniera predictibila resurselor de intrare intr-un sistem in vederea obtinerii unui output prevazut, care va regenera resursele intr-un timp si un nivel de profitabilitate predefinite.

Care ar fi contextul actual in care vorbim despre *Management*?

Constituirea, conducerea si organizarea echipelor, economisirea resurselor, reducerea costurilor, inovatiile tehnologice, fidelizarea angajatilor, crearea unei solide culturi organizationale, asigurarea eficientei si a eficacitatii, asigurarea unui echilibru intre viata privata si viata profesionala, incitarea la angajament si la initiativa, toate acestea sunt noi provocari cu care se confrunta managerii pentru a crea si mai multa **valoare si performanta.**

Pentru a le face fata, au nevoie de:

- **noi strategii**
- **noi tactici**
- **noi abilitati**
- **noi cunostinte**
- **noi instrumente.**

TREI IPOSTAZE ALE UNUI MANAGER

Managerul unei echipe joaca trei roluri principale:

ROLUL 1: Planificatorul

Un manager trebuie sa priveasca pe termen lung; el ia in considerare atat nevoile pe termen scurt, cat si pe termen mediu-astfel elimina munca redundanta, se asigura ca problemele sunt abordate la timp si ca resursele sunt alocate corespunzator.

ROLUL 2:Furnizorul

Managerul are acces la informatia si resursele materiale necesare echipei.

Deseori el are autoritatea sau influenta necesara pentru a procura lucruri inaccesibile oricui altcuiva din echipa, resurse solicitate de membrii echipei pentru a-si atinge obiectivele. Acest rol este important pentru ca nimeni altcineva nu poate sa o faca.

ROLUL 3: Protectorul

Echipa are nevoie de protectie fata de ciudateniile altor manageri mai putinluminati, in general de la interfata cu alte echipe sau cu exteriorul.

Daca apare o provocare noua pentru echipa, managerul este raspunzator pentru calculul costurilor(in special ca timp)astfel incat echipa sa nu se confrunte cu termene imposibile. Daca un membru al echipei propune un plan bun, managerul il asculta daca un membru al echipei are o problema, managerul il asculta.

SARCINILE MANAGERULUI MODERN

In cele ce urmează voi opri asupra primelor doua sarcini ale managerului modern, si anume *planificarea si organizarea.*

PLANIFICAREA

Principala sarcina a managerului modern este **PLANIFICAREA**

DEFINITIE: **Planificarea este prima functie a managementului si presupune stabilirea obiectivului, a directiei si a unei metode prin care obiectivul stabilit va fi atins.**

A planifica inseamna a raspunde la intrebarile: *Cine? Ce? Unde? Cand? De ce? Cum?*

Planificarea inseamna stabilirea directiilor pentru o activitate/proces si apoi ghidarea procesului pe directia stabilita.

CUM SI CE SE PLANIFICA?

Managerul stabileste:

- Ce vrea sa obtina?
- Ce activitati trebuie sa faca pentru a obtine rezultatele prognozate?
- Ce resurse sunt necesare?
- Ce rezultate vor produce activitatile?

Verifica daca in mod logic rezultatele activitatilor duc la realizarea obiectivului.
Stabilesterelatiilefunctionale.
Imagineaza un plan cu mai multe alternative si o alege pe cea mai potrivita pentru situatia data.
Pune in aplicare planul.
Revizuieste si modifica planul in permanenta.
TINTA URMARITA: *OBIECTIVELE*
Acestea

- dau coerenta diversitatii echipelor
- mediaza interesele personale si interesele institutiei
- structureaza activitatea individuala.

OBIECTIVELEdescriu o stare dorita la care se ajunge intr-o perioada de timp determinata.
Acestea pot fi: **cantitative**
calitative.

Pentru a putea fi atins, obiectivul trebuie sa fie SMART
Specific
Masurabil
Agreat
Realist
Temporal
Mai nou, unii specialisti mai adauga un E la acest concept SMART(E), adica*ECOLOGIC.*

Cum se formuleaza un obiectiv?

Un obiectiv trebuie formulat intotdeauna cu un verb deactiunerespectand tonalitatea **PIANOS.**

P *RECIS* **……**sa fie inteles in acelasi fel de toti interlocutorii.Se evita obiectivele generale.
I *NDIVIDUAL* **….**sa fie specific fiecarei persoane
A *CCESIBIL* **….**pentru a nu descuraja
N *EGOCIABIL* ….pentru a stabili responsabilitatea colaboratorilor
O *BSERVABIL* **…..**in concordanta cu indicatorii stabiliti
S *TIMULANT* ……..sa reprezinte un progres si suficient de ambitios pentru a motiva colaboratorii.

CUM SE MASOARA OBIECTIVELE?

- **BANI**
- **TIMP**

- **EFECTE**
- **REACTII**

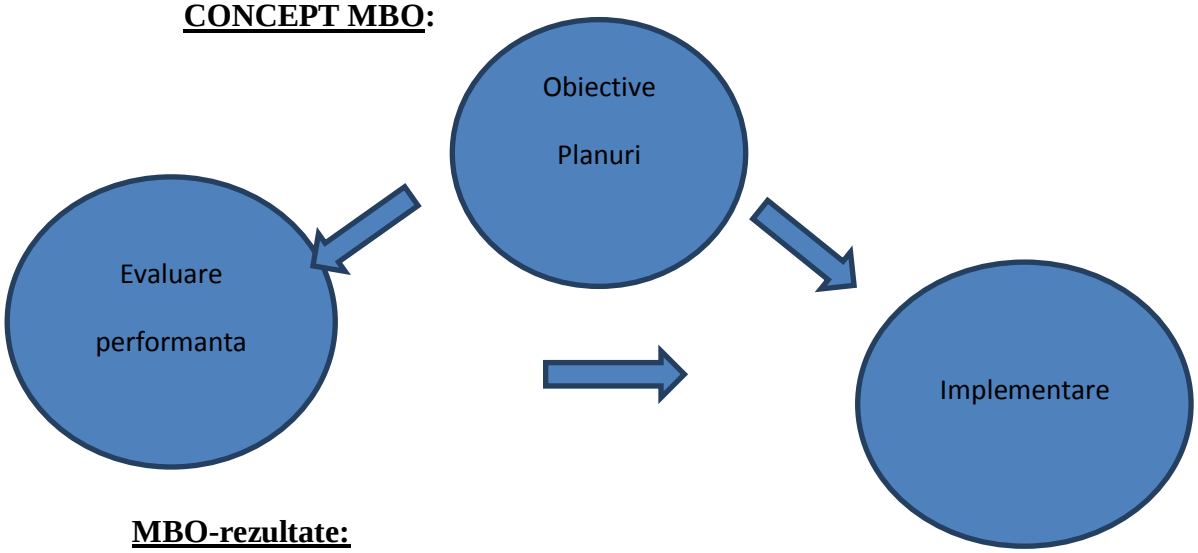
Masurarea trebuie sa fie clara si observabila!
Rezultatele trebuie tinute sub control!
Se masoara rezultatele si nu efortul!

MANAGEMENTUL PRIN OBIECTIVE

MBO reprezinta**un sistem de management** prin care nu doar se asigura legatura dintre planificare si executie, dar se si monitorizeaza permanent rezultatele obtinute si se efectueazacorectii in asa fel incat obiectivele sa poata fi atinse.

Principiul de baza al Managementului prin Obiective: Demultiplicarea obiectivelor institutiei/companiei pana la niveluexecutantilor si obtinerea**angajamentului**subordonatilor pentru atingerea obiectivelor.

CONCEPT MBO:



MBO-rezultate:

- Exercitarea unui management previzional, anticipativ, descentralizat
- Cresterea angajamentului
- Responsabilizarea si profesionalizarea angajatilor pana la ultimul nivel ierarhic
- Amplificarea dimensiunii motivationale a managementului: acordarea de sanctiuni/recompense materiale si moral-spirituale fiind conditionata de gradul de realizare a obiectivelor individuale.

ORGANIZAREA

Este procesul prin care se stabilesc relatii formale de lucru intre indivizii care participa la atingerea unui obiectiv/desfasurarea unei activitati, se distribuie sarcinile si se aloca resurse celor desemnati sa realizeze anumite sarcini pe un proces.

Este important in procesul de organizare sa se raspunda la urmatoareleintrebari:

1. Care este cea mai buna alocare a sarcinilor specifice tinand cont de competentele celor implicati?
2. Cine are nevoie, de ce resurse si cand?
3. Care sunt relatiile formale intre cei implicati?

4. Cine cu cine, ce, cand si cum comunica?

In procesul de organizare sunt identificate mai multe etape importante:

1. **Identificare sarcini/proces**
2. **Optimizare proces,stabilire structura**
3. **Potrivire oameni/sarcini, alocare sarcini si responsabilitati**
4. **Stabilire/comunicare relatii**
5. **Alocare resurse.**

O alta etapa importanta este stabilirea unei *Harti a responsabilitatilor,* mai precis sa se dea omul potrivit pentru sarcina potrivita.

O asemenea harta dezvaluie:

- Cine – ce face
- Cine este supraincarcat si cine nu
- Cine face cele mai importante sarcini
- Daca se acopera doar sarcinile importante
- Ce sarcini nu sunt acoperite
- Daca se irosesc resurse pe sarcini neimportante
- Ca managerului ii pasa de subordonatiisai☺

Pentru a potrivi sarcinile cu oamenii trebuie urmaritecatevadirectii:

- **POTRIVIRE** – e necesara asigurarea ca fisele de post si planurile de dezvoltare a performantelor sunt legate de sarcinile specifice ce trebuie realizate
- **TALENT** – sarcinile sunt structurate astfel incat acestea sa capitalizeze experienta si competentele, motivatia si capacitatea de dezvoltare a subordonatilor
- **ACOPERIRE** - se stabileste clar cine – ce face. Niciodata nu trebuie sa se ajunga in situatia in care un subordonat neaga responsabilitatea asupra sar cinii
- **MUNCA IN ECHIPA** – atunci cand sunt potriviti oamenii cu sarcinile, se va lua in calcul si acordarea de sarcini colective oamenilor care lucreaza bine impreuna. Aceasta conduce la dezvoltarea spiritului de echipa si la crestereaproductivitatii.

In concluzie

Atunci cand devii manager, obtii controlul asupra propriei activitati; nu in intregime, dar asupra unei parti. Poti schimba mersul lucrurilor. Poti face lucrurile diferit.

Primesti autoritatea de a provoca un impact enorm asupra felului in care lucreaza oamenii tai. Poti **modela mediul tau de lucru.**

Primii pasicatre un bun manager sunt de bun simt ; dar bunul simt nu se gaseste pe toate drumurile…

Principala dificultate atunci candincepi sa conduci este ca nu te gandesti la probleme de management deoarece nu le recunosti ca atare. Adica **lucrurile merg prost nu pentru ca tu ai fi slab, ci doar pentru ca nu te-ai gandit la ele.**

Candprimesti o responsabilitate manageriala, prima ta optiune este calea usoara: **fa ceea ce se asteapta de la tine!**

Cea de-a doua optiuneitiforteaza limitele, te forteaza sa iesi din zona de confort si sa faci lucrurile cu **mult mai mult decat se asteapta de la tine.**

Managerul bun nu se naste cu un nivel ridicat de abilitati – el este instruit.

Managementul inseamna sa te opresti ca sa iti pui intrebarile astfel incat bunul tau simt sa iti dea raspunsurile…

Sunt probabil mii de definitii ale Managementului, insa niciuna nu are un grad mai mare de adevardecat alta.

Managementul este o **stiinta sociala** –deci o stiinta experientiala, mult mai apropiata de o arta decat de fundamentele stiintifice aride.

BIBLIOGRAPHY

Ligia Georgescu Golosoiu, *Educatie Financiara*, Editura Explorator, Bucureşti,2013.
Căpăţână, O., *Contractul comercial de transport*, Ed. Lumina Lex, Bucureşti,1997.
Izabella Gilda Grama**,** *Managementul transporturilor internaţionale*, Editura Europolis, Constanţa,2007.
Izabella Gilda Grama**,** *Eficienţa economică a implementării în România a sistemului de transport multimodal*, Ed. Europolis, Constanţa,2003.
***, Multimodal Transport Handbook for Officials an Practitioness, UNCTAD/SDD/MT/Misc 1, UNCTAD, Geneva, 1995.
***, Colecţia revistei ”Cargo Systems”, I.I.R. Publications, London,UK, 2000-2006.

THE IMPORTANCE OF THE RIGHTS, OBLIGATIONS AND RESPONSIBILITIES OF THE PARTIES IN CARRYING OUT THE TRANSPORT CONTRACT

George Vlad, Laurenţiu Popa
PhD, USAMV Bucharest, PhD, UPIT

Abstract:C.M.R. was signed in Geneva on May 19, 1959. This convention uniformly regulates the general conditions under which the contract for the carriage of goods by road is concluded and performed, represented by the "C.M.R. consignment note". C.M.R. shall apply to any international carriage of goods, where, for such carriage, a contract for the carriage of goods by road has been concluded, if the place of receipt of the goods and the place provided for release, as indicated in the contract, are located in two different countries, of which at least one is the contracting country, regardless of the domicile and nationality of the contracting parties.

Keywords: CMR, consignment note, transport, goods, rights and obligations.

Convenţia referitoare la contractul de transport internaţional almărfurilor pe cale rutieră(C.M.R.)

Reglementările C.M.R. sunt recunoscute de majoritatea ţărilor europene, România aderând la această convenţie, în1973.Contractul de transport în traficul internaţional rutier de mărfuri şi executareaacestuia

Proba contractului de transport în traficul rutier internaţional de mărfuri, se face prin scrisoarea de trăsură de tip C.M.R.. Ea se întocmeşte de către expeditorul internaţional, care acţionează în numele exportatorului, în trei exemplare originale, semnate de expeditorul internaţional şi transportator,din care: primul exemplar se remite expeditorului internaţional la predarea mărfii, al doilea exemplar însoţeşte marfa, iar al treilea se reţine de transportator.

În cazul în care marfa trebuie să fie încărcată în vehicule diferite, sau dacă este vorba de feluri de marfă sau de loturi distincte, exportatorul sau transportatorul, are dreptul să ceară întocmirea de scrisori de trăsură, pentru fiecare vehicul folosit, sau pentru fiecare lot de mărfuri.

Scrisoarea de trăsură, trebuie să conţină următoarele date: locul şi data întocmirii, numele şi adresa expeditorului (exportatorului), numele şi adresa transportatorului, locul şi data primirii mărfii şi locul prevăzut pentru eliberarea acesteia, numele şi adresa destinatarului, denumirea curentă a mărfii şi felul ambalajului, iar pentru mărfurile periculoase, denumirea lor general recunoscută, numărul coletelor, marcajele speciale şi numerele lor, greutatea brută sau cantitatea altfel exprimată a mărfii, cheltuielile aferente transportului (preţ de transport, cheltuieli survenite de la încheierea contractului şi până la eliberare), instrucţiunile necesare pentru formalităţile vamale, indicaţia că transportul este supus regimului stabilit prin C.M.R. şi nici unei clauze alte contrare.

Dacă este cazul, scrisoarea de trăsură trebuie să conţină şi următoarele indicaţii: interzicerea transbordării, cheltuielile pe care expeditorul (exportatorul), le ia asupra sa, valoarea declarată a mărfii şi suma care reprezintă interesul special la eliberare, instrucţiunile expeditorului (exportatorului), către transportator, cu privire la asigurarea mărfii, termenul convenit în care transportul trebuie efectuat, lista documentelor remise transportatorului etc.

Expeditorul internaţional şi exportatorul răspund fiecare pentru toate daunele şi cheltuielile pricinuite din cauza inexactităţii sau insuficienţei datelor înscrise în scrisoarea de trăsură. La

rândul său, transportatorul este obligat ca, la primirea mărfii să verifice: exactitatea menţiunilor referitoare la numărul de colete, cât şi la marcajul şi la numerele sale, starea aparentă a mărfii şi a ambalajului ei.

Dacă transportorul nu are mijloace rezonabile pentru a verifica exactitatea menţiunilor de mai sus, el va înscrie în scrisoarea de trăsură rezervele sale, care trebuie motivate. El trebuie de asemenea, să motiveze toate rezervele pe care le face cu privire la starea aparentă a mărfii şi la ambalajul ei. Totuşi, aceste rezerve, nu angajează în mod expres pe expeditorul internaţional, dacă acesta un le-a acceptat în mod expres, în scrisoarea detrăsură.

Expeditorul internaţional are dreptul să ceară, în numele exportatorului, verificarea de către transportator, a greutăţii brute a mărfii, sau cantităţii acesteia astfel exprimate. El poate cere, de asemenea, verificarea conţinutului coletelor. La rândul său, transportatorul poate cere plata cheltuielilor de verificare. Rezultatul verificărilor se consemnează în scrisoarea de trăsură.

Scrisoarea de trăsură face dovada condiţiilor contractului de transport şi a primirii mărfii de către transportator. În absenţa înscrierii, în scrisoarea de trăsură, a rezervelor motivate ale transportatorului, există prezumţia că marfa şi ambalajul ei erau în stare aparent bună în momentul primirii de către transportator şi că numărul de colete, cât şi marcajele şi numerele lor, erau conforme cu menţiunile din scrisoarea de trăsură.

Exportatorul este răspunzător faţă de transportator pentru daunele pricinuite persoanelor, materialului sau altor mărfuri, precum şi pentru cheltuielile cauzate de defectuozitatea ambalajului mărfii, afară de cazul în care, defectuozitatea fiind aparentă sau cunoscută transportatorului în momentul primirii mărfii, transportatorul nu a făcut rezerve cu privire la aceasta.

În vederea îndeplinirii formalităţilor vamale şi a altor formalităţi care trebuie făcute înainte de eliberarea mărfii, expeditorul internaţional trebuie să anexeze la scrisoarea de trăsură, sau să pună la dispoziţia transportatorului, documentele necesare ce i-au fost remise de către exportator, şi să-i furnizeze toate informaţiile cerute.

Transportatorul nu este obligat să examineze dacă aceste documente şi informaţii sunt exacte şi suficiente.

Expeditorul internaţional şi exportatorul sunt răspunzători fiecare, faţă de transportator, pentru toate daunele care ar putea rezulta din lipsa, insuficienţa sau din neregularitatea acestor documente şi informaţii, în afară de cazul în care culpa este a transportatorului. Transportatorul este răspunzător ca şi un comisionar, de consecinţele pierderii sau utilizării inexacte a documentelor menţionate în scrisoarea de trăsură şi care o însoţesc, sau care i s-au predat.
Despăgubirea pusă în sarcina sa nu o va depăşii pe aceea care ar fi datorată în caz de pierdere a mărfii.

Drepturi, obligaţii şi răspunderi ale părţilor în derularea contractului de transport, în expediţia internaţională de mărfuri pe cale rutieră şi litigii ce pot apărea în derularea acestui contract

Exportatorul are dreptul de dispoziţie asupra mărfii, el putând cere transportatorului oprirea transportului, schimbarea locului prevăzut pentru eliberare, eliberarea mărfii unui alt destinatar decât cel prevăzut în scrisoarea de trăsură.

Dreptul exportatorului de a dispune asupra mărfii se stinge în momentul în care al doilea exemplar al scrisorii de trăsură este remis destinatarului, sau în momentul în care marfa a fost eliberată destinatarului contra unei dovezi de primire. Destinatarul (importatorul), poate dispune de marfă chiar în momentul întocmirii scrisorii de trăsură de către expeditorul internaţional, dacă acesta din urmă, în conformitate cu instrucţiunile primite de la exportator, face o menţiune în acest sens în scrisoarea de trăsură.

Dacă exercitând dreptul său de dispoziţie, destinatarul ordonă eliberarea mărfii unei alte persoane, aceasta nu poate desemna alţi destinatari.

Exerciţiul dreptului de dispoziţie este supus următoarelor *condiţii*:

Exportatorul (sau importatorul) care vrea să execute acest drept, trebuie să prezinte primul exemplar al scrisorii de trăsură pe care trebuie să fie înscrise noile instrucţiuni date transportatorului şi să despăgubească pe transportator pentru cheltuielile şi prejudiciul pe care le- a antrenat executarea acestor instrucţiuni.

Executarea acestor instrucţiuni trebuie să fie posibilă în momentul în care parvin persoanei care trebuie să le execute şi nu trebuie să împiedice exploatarea normală a societăţii transportatorului, nici să aducă prejudicii exportatorilor sau importatorilor altortransporturi.

Instrucţiunile nu trebuie să aibă niciodată ca efect divizarea transportului.

Dacă transportatorul nu poate executa instrucţiunile primite, el trebuie să înştiinţeze imediat despre aceasta, persoana care a dat aceste instrucţiuni. Totuşi, dacă este vorba de rea credinţă în legătură cu executarea instrucţiunilor primite, sau dacă transportatorul nu a cerut primul exemplar al scrisorii de trăsură, el este răspunzător faţă de cel care are dreptul să ceară acoperirea prejudiciului cauzat de acestfapt.

Dacă, pentru un motiv oarecare, executarea contractului în condiţiile prevăzute în scrisoarea de trăsură, este sau devine imposibilă, înainte de sosirea mărfii la locul prevăzut pentru eliberare, transportatorul este obligat să ceară instrucţiuni persoanei care are dreptul să dispună de marfă. Totuşi, dacă circumstanţele permit efectuarea transportului în condiţii care diferă de cele prevăzute în scrisoarea de trăsură şi dacă transportatorul nu a putut să obţină în timp util instrucţiunile de la persoana care are dreptul să dispună de marfă, el va lua măsurile pe care le consideră ca fiind cele mai bune în interesul persoanei care are dreptul de a dispune de marfă.

Dacă, după sosirea mărfii la destinaţie, se ivesc impedimente la eliberare, transportatorul va cere instrucţiuni de la exportator. Dacă destinatarul (importatorul) refuză marfa, exportatorul are
dreptul de a dispune de aceasta, fără a prezenta primul exemplar al scrisorii de trăsură.

Chiar dacă a refuzat marfa, destinatarul poate cere oricând eliberarea ei, atât timp cât transportatorul nu a primit instrucţiuni de la exportator. Dacă impedimentul la eliberarea mărfii, a apărut după ce destinatarul a dat ordin de a elibera marfa unei alte persoane, importatorul se substituie exportatorului, iar această altă persoană,importatorului.
Transportatorul are dreptul la rambursarea cheltuielilor legate de solicitarea de instrucţiuni,
în afară de cazul în care aceste instrucţiuni sunt urmare a culpeisale.

În cazuri extreme de împiedicare la transport sau la eliberare, transportatorul poate să descarce marfa imediat, în contul persoanei care are dreptul să dispună de aceasta. După descărcare, transportul este considerat terminat. Transportatorul îşi asumă atunci responsabilitatea păstrării mărfii. El poate totodată să încredinţeze marfa unui terţ şi în acest caz, nu este răspunzător decât de alegerea judicioasă a acestui terţ. Marfa rămasă grevată de creanţele rezultate din scrisoarea de trăsură şi de toate celelaltecheltuieli.

Transportatorul poate să procedeze la vânzarea mărfii, fără să aştepte instrucţiuni de la persoana care are dreptul să dispună de marfă, când natura perisabilă a mărfii sau starea ei o justifică sau când cheltuielile pentru păstrare sunt disproporţionate faţă de valoarea mărfii. În celelalte cazuri, el poate, de asemenea, proceda la vânzarea mărfii, dacă într-un termen rezonabil, nu a primit din partea persoanei care are dreptul să dispună de marfă, instrucţiuni contrarii, a căror executare poate fi cerută în mod echitabil.

Dacă marfa a fost vândută, suma obţinută din vânzare trebuie pusă la dispoziţia persoanei care are dreptul să dispună de marfă, mai puţin cheltuielile care grevează marfa. Dacă aceste cheltuieli sunt mai mari decât suma obţinută din vânzare, transportatorul are dreptul la diferenţă. Procedura utilizată în caz de vânzare este determinată de legea sau uzanţele locului unde se găseşte marfa.

CMR reglementează de asemenea şi problema răspunderii transportatorului auto. Pentru aplicarea acestei convenţii, transportatorul răspunde ca de propriile sale acţiuni şi omisiuni, de acţiunile şi omisiunile prepuşilor săi şi ale oricăror altor persoane la serviciile cărora recurge pentru executarea transportului, dacă aceşti prepuşi sau aceste persoane acţionează în exerciţiul

funcţiilor lor.

Transportatorul răspunde:

- pentru pierderea totală sau parţială, pentru avariile produse mărfii în timpul transportului;
- pentru întârzierea la eliberare; el poate fi exonerat de această răspundere dacă pierderea, avaria sau întârzierea a avut drept cauză o culpă a persoanei care are dreptul să dispună de marfă, un ordin al acesteia nerezultând dintr-o culpă a transportatorului, un viciu propriu al mărfii sau circumstanţe pe care transportatorul nu poate să le evite şi ale căror consecinţe nu le puteapreveni.

Transportatorul nu poate invoca, pentru a fi exonerat de răspundere, nici defecţiunea vehiculului pe care-l foloseşte pentru efectuarea transportului, nici culpa persoanei de la care a închiriat autovehiculul sau a prepuşilor acestuia.

În general, el *nu răspunde dacă pierderea sau avaria rezultă din următoarele situaţii:*

- folosirea de vehicule descoperite, fără prelate, dacă această folosire a fost convenită într-un mod expres şi menţionată în scrisoarea detrăsură;
- lipsa sau defectuozitatea ambalajului pentru mărfurile expuse prin felul lor la stricăciuni şi avariere, când aceste mărfuri nu sunt ambalate sau sunt răuambalate;
- manipularea, încărcarea, stivuirea sau descărcarea mărfii de către exportator, importator sau de către persoanele care acţionează în contul exportatorului sau importatorului, respectiv expeditoriiinternaţionali;
- natura unor mărfuri expuse, datorită cauzelor inerente însăşi naturii lor, fie la pierderea totală sau parţială, fie la avarie, mai ales prin scurgere, rugină, deteriorare internă şi spontană, uscare, pierdere normală, sau prin acţiunea insectelor sau rozătoarelor;
- insuficienţa sau imperfecţiunea marcajelor sau numerelorcoletelor;
- transportul de animalevii.

Pentru toate cazurile de mai sus, transportatorul este exonerat de răspundere, numai dacă face dovada că toate măsurile care îi incumbă în mod normal, ţinând cont de circumstanţe, au fost luate şi că el s-a conformat instrucţiunilor speciale care i-au fostdate.

Se consideră întârziere la eliberare, atunci când marfa nu a fost eliberată în termenul convenit sau dacă nu a fost convenit un termen, atunci când durata efectivă a transportului depăşeşte timpul care în mod rezonabil este acordat unui transportator diligent, ţinându-se cont de circumstanţe şi printre altele, în cazul unei încărcături parţiale, de timpul necesar pentru asamblarea unei încărcături complete în condiţii normale.

Cel în drept, poate să considere marfa pierdută, fără a prezenta alte dovezi, când aceasta nu a fost eliberată în termen de 30 de zile de la expirarea termenului convenit sau, dacă nu a fost convenit un asemenea termen, în termen de 60 de zile de la primirea mărfii de către transportator.

Pentru pierderea totală sau parţială a mărfii, transportatorul va despăgubi pe exportator sau pe importator, cu o sumă egală cu valoarea mărfiipierdute.

Această valoare se calculează pe baza cursului bursei, sau pe baza preţului curent al pieţei, la locul şi în momentul primirii pentru transport.

În plus, se restituie taxa de transport, taxele vamale şi alte cheltuieli ivite cu ocazia transportului mărfii în totalitate, în caz de pierdere totală şi proporţional, în caz de pierdere parţială; alte daune sau interese pentru pierdere, nu sunt datorate.

În caz de întârziere, dacă cel în drept face dovada că din această întârziere a rezultat un prejudiciu, transportatorul este ţinut să plătească daune care nu pot depăşi preţul transportului. O despăgubire mai mare poate fi pretinsă decât în caz de declarare a valorii mărfii sau de declarare în interes la predare.

În caz de avarie, transportatorul plăteşte contravaloarea deprecierii mărfii, calculată pe baza valorii stabilite la predarea mărfii. Despăgubirea nu poate să depăşească, dacă totalul expediţiei este depreciat prin avarie, suma care ar fi trebuit plătită în caz de pierdere totală; dacă numai o

parte a expediţiei a fost
depreciată prin avarie, suma care ar trebui plătită în caz de pierdere a părţii depreciate.

Cel în drept, poate să pretindă dobânzi pentru pagubele suferite. Acestea, calculate la 5% pe an, curg din ziua reclamaţiei adresate în scris transportatorului, sau, dacă nu a existat o reclamaţie, din ziua introducerii acţiunii în justiţie.

Dacă un transport face obiectul unui contract unic şi este executat în mod succesiv de către mai mulţi transportatori rutieri, fiecare dintre aceştia îşi asumă răspunderea transportului total, transportatorul al doilea şi fiecare dintre transportatorii următori devenind, prin primirea de către ei a mărfii şi a scrisorii de trăsură, părţi la contract, în condiţiile prevăzute în scrisoarea de trăsură.

Transportatorul care preia marfa de la transportatorul precedent, îi remite acestuia o confirmare de primire, datată şi semnată. El trebuie să-şi înscrie numele şi adresa pe al doilea exemplar al scrisorii de trăsură. Dacă este cazul, el completează pe acest exemplar, cât şi pe confirmarea de primire, rezervele sale cu privire la starea mărfii şi a ambalajului.

Transportatorul care a plătit despăgubiri exportatorului sau importatorului, are dreptul de regres contra celorlalţi participanţi, conform *dispoziţiilor următoare*:

- transportatorul din cauza căruia s-a produs paguba, trebuie să suporte singur despăgubirea plătită de el sau de un alttransportator;
- dacă paguba s-a produs din cauza a doi sau mai mulţi transportatori, fiecare din ei trebuie să plătească o sumă proporţională cu partea sa derăspundere;
- dacă nu se poate stabili care din transportatori răspunde de pagubă, despăgubirea se repartizează între toţi transportatorii, proporţional cu partea de tarif care le-arevenit;
- dacă unul dintre transportatori nu este solvabil, partea de despăgubire care îi incumbă şi pe care nu a plătit-o, se repartizează între toţi ceilalţi transportatori, proporţional cu partea de tarif care le-arevenit.

Dacă expeditorul internaţional care a primit marfa în numele destinatarului, a făcut-o fără să fi constatat starea ei în contradictoriu cu transportatorul, sau dacă cel mai târziu în momentul eliberării (când este vorba de pierderi ori avarii aparente) sau în termen de 7 zile (în afară de duminici şi
sărbători legale, când este vorba de pierderi sau avarii neaparente), nu a făcut rezerve transportatorului, indicând natura generală a pierderii sau avariei, se prezumă până la proba contrarie, că a primit marfa în starea şi cantitatea descrise în scrisoarea de trăsură.

Rezervele arătate trebuie făcute în scris, dacă este vorba de pierderi sau avarii neaparente.

Depăşirea termenului de eliberare poate da loc la despăgubiri numai dacă a fost adresată o rezervă în scris, în termen de 21 de zile de la data punerii mărfii
la dispoziţia destinatarului (importatorului) sau a expeditorului internaţional care activează în numele importatorului mărfii.

În ceea ce priveşte acţiunea în justiţie, aceasta se prescrie în termen de un an. Pentru cazuri de doi sau mai mulţi transportatori, termenul de prescripţie este de trei ani.

Termenul de prescripţie curge:

- în caz de pierdere parţială, de avarie sau de întârziere, din ziua în care marfa a fost eliberată;
- în caz de pierdere totală, începând de la a treizecea zi de la expirarea termenului convenit, sau, dacă nu a fost convenit nici untermen,
- începând de la a *şaizecea* zi de la primirea mărfii de cătretransportator;
- în toate celelalte cazuri, începând de la expirarea unui termen de trei luni de la data încheierii contractului de transport.

O reclamaţie scrisă suspendă prescripţia, până în ziua în care transportatorul respinge reclamaţia în scris şi restituie documentele care erau anexate. În caz de acceptare parţială a reclamaţiei, prescripţia nu-şi reia cursul decât pentru partea de reclamaţie care rămâne litigioasă.

În încheiere, trebuie precizat că, pentru ca traficul auto românesc să fie cât mai eficient şi

capacitatea de încărcare a autovehiculelor să fie utilizată în întregime, cărăuşii ştiu că este necesar ca în afară de încărcarea în ţară cu mărfuri de export să se asigure încărcareade înapoiere, constituită din mărfuri de import de mic tonaj. În felul acesta taxele de folosire a şoselelor nu grevează numai mărfurile de export, ci şi pe cele de import, iar unei unităţi dintr-o marfă îi revine astfel o sumă mult mai mică. De aceea, încărcătura de întoarcere contribuie atât la dezvoltarea expediţiei internaţionale de mărfuri, în trafic auto românesc, cât şi lacreşterea eficienţeilui.

De reţinut este faptul că în traficul auto nu există, din partea cărăuşului, obligaţia de a transporta, ca la căile ferate. De aceea, cărăuşul poate, în principiu, refuza transportul dacă pentru el, călătoria respectivă nu prezintă rentabilitateascontată.

BIBLIOGRAPHY

Alexa, C., *Transporturi şi Expediţii Internaţionale*, Ed. All Beck, Bucureşti,1995.
Alexa, C., Ciurel, V., *Asigurări şi reasigurări în comerţul internaţional*, Ed. All Beck, Bucureşti,1992.
Caraiani, Gh.,*Transporturile maritime*, Ed. Lumina Lex, Bucureşti, 1998.
Căpăţână, O., *Contractul comercial de transport*, Ed. Lumina Lex, Bucureşti,1997.
Căpăţână, O., *Dreptul transporturilor.Contractul de expediţie a mărfurilor*, Ed. Lumina Lex, Bucureşti,1997.
Ciobănică, Mihaela, *Managementul transporturilor internationale. Note de curs*, Constanţa, 2014.
Izabella Gilda Grama**,** *Managementul transporturilor internaţionale*, Editura Europolis, Constanţa,2007.
Izabella Gilda Grama**,** *Eficienţa economică a implementării în România a sistemului de transport multimodal*, Ed. Europolis, Constanţa,2003.
Izabella Gilda Grama**,** *Management portuar*, Ed. Europolis, Constanţa,2005.
***, Multimodal Transport Handbook for Officials an Practitioness, UNCTAD/SDD/MT/Misc 1, UNCTAD, Geneva, 1995.
***, Colecţia revistei ”Cargo Systems”, I.I.R. Publications, London,UK, 2000-2006.

CONTROVERSIAL ISSUES REGARDING THE ENFORCEMENT APPEAL IN THE CONTEXT OF ENFORCEMENT IN TAX MATTERS

Adina Ponea
Assoc. Prof., PhD, University of Craiova

Abstract: In the specialized doctrine, starting from the way of regulating the execution, it has been constantly shown that the execution is essentially of a civil nature. This presupposes that even when the writ of execution is represented not only by a tax claim but also by a court decision, more precisely by the civil provisions contained in a criminal judgment, the competence to resolve the enforcement appeal rests with the court as a court execution.

Keywords: debtor, enforceable title, enforcement appeal, competent court,tax claim

The judicial practice[1] in the matter of administrative litigation has been constantly challenged to decide on the competence to resolve an enforcement appeal in the situation where the enforceable title is represented by a tax claim title. And as a rule, it was also constantly ruled that, the execution being essentially of a civil nature, the competence to resolve this procedural means of protection of the debtor enforced, belongs to the common law civil court, respectively to the court, even when it concerns a title. tax executory.

Art.1 point 1 of the Fiscal Procedure Code (Law 207/2015) defines the fiscal administrative act as: "the act issued by the fiscal body in the exercise of the attributions of administration of taxes, fees and social contributions, for establishing an individual situation and in the purpose of producing legal effects towards the one to whom it is addressed ".

As it has been pointed out in the doctrine[2], this legal definition of the fiscal administrative act comes to emphasize its species character compared to the administrative act, as the latter is defined in Law no. 554/2004 regarding the administrative contentious, with the subsequent modifications and completions, as: "the unilateral act with individual or normative character issued by a public authority, in regime of public power, in order to organize the execution of the law or the concrete execution of the law, which gives rise to, modifies or extinguishes legal relationships ".

The specific difference between the generic administrative act and the fiscal administrative act consists in the fact that it is regulated by fiscal norms within the branch of fiscal law, in order to produce legal effects generating fiscal rights and obligations. In the New Fiscal Procedure Code, since the first article, which explains the meaning of some terms provided in this law, the legislator comes to clarify the meaning of the following terms, which fall into the category of fiscal administrative acts: tax return, tax return, debt title fiscal, the title of budget receivable. On the other hand, the executory title and the summons regulated by art. 226, respectively art. 230 of the Fiscal

[1] Sentința nr. 543/7.12.2018 pronunțată de Curtea de Apel Craiova - Secția de contencios administrativ și fiscal, Sentința nr. 130/7.03.2018 pronunțată de Curtea de Apel Craiova - Secția de contencios administrativ și fiscal, Sentința nr. 74/28.05.2020 pronunțată de Curtea de Apel Craiova Secția de contencios administrativ și fiscal(Sentence no. 543/7.12.2018 pronounced by the Craiova Court of Appeal - Administrative and Fiscal Content Section, Sentence no. 130/7.03.2018 pronounced by the Craiova Court of Appeal - Administrative and Fiscal Content Section, Sentence no. 74 / 28.05.2020 pronounced by the Craiova Court of Appeal Administrative and fiscal content section)

[2] G.C. Frenţiu, D.L. Băldean Noul Cod de Procedură civilă comentat şi adnotat, Editura Hamangiu, Bucureşti, 2013, p. 1059 şi urm.; H. Sasu, L. Ţâţu, D. Pietroi, Codul de procedură fiscală. Comentarii şi explicaţii, Editura C.H. Beck, Bucureşti, 2008, p.205 si urm.; Dan Drosu Şaguna, Dan Şova, Drept fiscal, Ediţia 2, , Editura C.H. Beck, Bucureşti, 2008, p.83-84 şi urm; D. Florescu, P.Coman, T. Mrejeru, M. Safta, G. Bălaşa, Executarea silită. Reglementare.Doctrină. Jurisprudenţă. Ediţia 3, Editura C.H. Beck, Buc, 2009, p.61 şi urm; E. Oprina, I. Gârbuleţ, Tratat teoretic şi practic de executare silită, vol.I . Teoria generală şi proceduri execuţionale, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2013, p. 592

Code are not fiscal administrative acts but acts of execution of fiscal receivables. Thus art. 226 para. 1 of the Fiscal Code expressly provides that "the forced execution of fiscal receivables is carried out on the basis of an executory title", and art. 230 para. 1 of the Fiscal Code stipulates that "the forced execution begins by communicating the summons".

As a result, according to the above-mentioned legislation, enforcement acts, such as those challenged by the plaintiff in the case brought before the court, cannot be assimilated to the fiscal administrative act.

On the other hand, art. 260 Fiscal Procedure Code regulates the contestation to forced execution distinct from the contestation against the fiscal administrative acts contained in Title VIII, art. 268 et seq. Of the Fiscal Procedure Code, stating that: "(1) The interested persons may appeal against any act of execution carried out in violation of the provisions of this code by the enforcement bodies, (…) (3) An appeal may also be lodged against the enforceable title on the basis of which enforcement has been commenced, if that title is not a decision given by a court or other court; and if for its appeal there is no other procedure provided by law (4) "The appeal is submitted to the competent court and is judged in the emergency procedure."

According to art. 714 para. 1 of the Code of Civil Procedure "The appeal is submitted to the court of execution." Article 714 Proc. establishes the court competent for resolving the enforcement appeal as the enforcement court, this being the Court in whose constituency the execution will be made, according to art. 651 Code of Civil Procedure. According to art. 651 of the Code of Civil Procedure, "The enforcement court is the court in whose district the domicile or, as the case may be, the debtor's domicile is located, at the date of notifying the enforcement body, except in cases where the law provides otherwise. If the domicile or, as the case may be, the debtor's domicile is not in the country, the court in whose district the domicile or, as the case may be, the creditor's domicile is located, at the date of notification of the enforcement body, and if it is not in the country, the court in whose district the seat of the bailiff's office is located. "

In the case of enforceable titles issued by the fiscal bodies, the material competence belongs to the court, and the appeals against the sentences pronounced in the matter of the enforcement appeal are solved by the common law court, not having a norm derogating from the common law in the matter. This solution is necessary because, in case of contesting the forced execution carried out by the fiscal administrative bodies on the basis of a fiscal executory title, the common law is represented by the norms of civil, material and procedural law, and not by the norms of public law contained in Law no. . 554/2004 of the administrative contentious and, respectively, the Fiscal Procedure Code, provisions applicable only to the settlement of the action in the annulment or modification of the fiscal obligation, which constitutes the title of fiscal receivable.

Moreover, by Decision no. XIV / 2007 pronounced by the High Court of Cassation and Justice in examining the appeal in the interest of the law regarding the application of art. 172 of GO 92/2003 on the Fiscal Procedure Code (similar to the current art. 260 of Law 207/2015), mandatory according to art. 517 para. 4 of the Code of Civil Procedure, it was established that "the court in whose district the enforcement is made is competent to adjudicate the appeal, both against the enforcement itself, of an act or measures of execution, of the refusal of the tax enforcement bodies to perform an enforcement act in the conditions of the law, as well as against the enforceable title under which the execution was initiated, if this title is not a decision given by a court or another court, if there is no other procedure provided by law to challenge it "[3]. Simultaneously, in Decision

[3] Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie,Completul pentru soluţionarea recursului în interesul legii, DECIZIA Nr. 18 din 3 iunie 2019 privind interpretarea şi aplicarea unitară a prevederilor art. 714 şi art. 95 din Codul de procedură civilă, în sensul de a se stabili dacă secţiile civile ale tribunalelor sunt competente funcţional să soluţioneze apelurile declarate împotriva hotărârilor pronunţate de judecătorii asupra contestaţiilor formulate împotriva executărilor silite pornite în temeiul dispoziţiilor art. 260 din Legea nr. 207/2015 privind Codul de procedură fiscală*) Publicată în: Monitorul Oficial Nr. 621 din 26 iulie 2019(High Court of Cassation and Justice, Panel for resolving the appeal in the interest of the law, DECISION No. 18 of June 3, 2019 regarding the unitary interpretation and application of the provisions of art. 714 and art. 95 of the Code of Civil Procedure, in the sense of establishing whether the civil sections of the courts are functionally competent to resolve the appeals declared against the decisions pronounced by the judges on the appeals

XV of February 5, 2007, also pronounced in an appeal in the interest of the law of the High Court of Cassation and Justice - United Sections, published in the Official Gazette of Romania, Part I, no. 764 of November 12, 2007, which established the following: "1. The power to settle in the first instance the appeal filed against the actual enforcement and the appeal aimed at clarifying the meaning, scope or application of the writ of execution that does not emanate from 2. The jurisdiction to settle the dispute as to the meaning of the scope or application of the writ of execution, which is a commercial judgment or other commercial title issued by a court, shall, as the case may be, fall to the commercial court or court which pronounced the judgment being executed. "

It also follows from the considerations of the Supreme Court that the court in whose district the enforcement is made is competent to adjudicate the appeal both against the enforcement itself, of an act or measure of enforcement, of the refusal of the tax enforcement bodies to perform an act of law. , as well as against the enforceable title under which the execution was initiated, if this title is not a decision given by a court or another judicial body, obviously only if there is no other procedure provided by law for its appeal .

It is in principle that only the determination of the legal nature of the litigation as being of administrative contentious attracts the competence of the administrative contentious courts and, according to the provisions of art. 2 para. (1) lit. f) of Law no. 554/2004, administrative litigation is defined as "the activity of settlement by the competent administrative litigation courts according to the organic law of disputes in which at least one of the parties is a public authority, and the conflict arose either from issuing or concluding, as appropriate , of an administrative act, in the sense of the present law, either from the non-settlement within the legal term or from the unjustified refusal to resolve a request regarding a right or a legitimate interest ".

Therefore, in order to be in the presence of administrative litigation, it is necessary to meet two cumulative conditions: firstly, one of the parties to be a public authority and, secondly, the dispute, the conflict, to be the result of an administrative act. typical or of an assimilated one. The doctrine held that, stricto sensu, administrative litigation evokes all disputes between public authorities and persons injured in their rights or legitimate interests by illegal administrative acts, typical or assimilated, disputes that fall within the jurisdiction of administrative litigation courts and are resolved on the basis of a regime of public power governed by the relevant framework law. On the other hand, the notion of "administrative act" is defined in art. 2 para. (1) lit. c) of Law no. 554/2004, text that refers to "the unilateral act with individual or normative character issued by a public authority, in regime of public power, in order to organize the execution of the law or the concrete execution of the law, which gives rise, modifies or extinguishes relations legal ", and at letter c1) provides that "are assimilated to administrative acts, within the meaning of this law, and contracts concluded by public authorities having as object the development of public property, execution of works of public interest, provision of public services, public procurement; by special laws other categories of administrative contracts may be provided for ".

In this context, it is found that the conditions provided cumulatively by the provisions of art. 2 para. (1) lit. f) of Law no. 554/2004 in order to be in the presence of an administrative contentious to claim ratione materiae the functional competence of the administrative contentious courts, not being sufficient that the litigation involves the execution of a tax claim, as long as this litigation does not concern a typical or assimilated administrative act. The fact that the title underlying the execution is an act of a fiscal nature or a decision pronounced in fiscal matters does not constitute an argument that would attract the competence to resolve some disputes, which are not related to the special norms of Law no. 554/2004, by the administrative contentious judge.

Special attention involves a case settled by the administrative and fiscal contentious court, in which the object of the lawsuit filed by the debtors - the company is the partial annulment of the writ of execution and the summons in the enforcement file on the debts established by the sentence

formulated against the forced executions started under the provisions of art. 260 of Law no. 207/2015 on the Fiscal Procedure Code , published inOfficial Gazette no. 621 of July 26, 2019)

final criminal judgment handed down by the criminal court. In other words, in this case, however, the enforceable title is not represented by a fiscal debt title but by a court decision, more precisely by the civil provisions contained in a criminal decision.

The plaintiff claims that the criminal sentence being executed was amended on appeal, by the decision of the Craiova Court of Appeal establishing both the participation and the degree of co-participation of the defendants in causing the damage, aspects ignored by the tax enforcement body. This is because the enforcement procedure was initiated with respect to a single co-debtor for the entire damage, thus not respecting the provisions of art. 1383 of the Civil Code regarding solidarity, proportional to the participation and the degree of guilt of the co-debtors. Thus, according to art. 1383 C.civ. "Among those who are jointly and severally liable, the burden of reparation shall be divided proportionately in so far as each participated in causing the damage or according to the intention or gravity of the fault of each, if such participation cannot be established. If the burden of repair cannot be shared in this way either, each will contribute equally to the reparation of the damage. ". Reported to art. 1383 Civil Code, if the burden of repair cannot be divided, the difference of the damage of 946,683.31 In other words, in the case of passive solidarity, when each participated in the production of the deed, the burden of reparation will be determined in proportion to the contribution of each to the cause of the damage, but when it is not possible to determine to what extent each participated, the burden of reparation will be determined in relation to the form of guilt of each.If none of the variants is decisive, the reparation of the damage will be ordered equally.

The legal basis of the request for summons formulated by the debtors was constituted by the provisions of art. 260, art. 261 Fiscal Procedure Code and art. 1383 Civil Code.

A first observation is that, in this case, a title appeal is not discussed, in order to clarify the meaning, scope or applicability of the writ of execution, a situation in which the competence would belong to the court that issued the judgment being executed, respectively to the criminal court. According to the provisions of art.260 par. (3) of Law no. 207/2015, the appeal may also be made against the enforceable title under which the execution was initiated, if this title is not a decision given by a court or other court and if for there is no other procedure provided by law to challenge it.

The enforcement appeal may concern non-compliance with the conditions provided for enforcement, the fact that enforcement is not fulfilled according to the device, the pursuit of goods exempt from enforcement, the manner in which the enforcement activity is carried out. By way of an enforcement appeal, regardless of its type, the title of the enforced claim cannot be changed.

The issue on which we want to note that in this case the manner of execution of the civil provisions of the criminal judgment is contested, so that the competence belongs to the civil court, according to the civil law. The administrative contentious court correctly held that in this case the manner of execution of the civil provisions of the criminal judgment is contested, so that the competence belongs to the civil court, according to the civil law. It should be noted that, in the specialized doctrine[4], starting from the way of regulating the execution, it has been constantly shown that the execution is essentially of a civil nature. It is found, therefore, that the enforcement acts challenged by the debtors are part of the enforcement procedure initiated by the tax authority, issued in the enforcement file, so that the competence to resolve the enforcement appeal rests with the court as an enforcement court.

The rules of substantive jurisdiction are to be interpreted strictly, so that it follows that, in so far as the Code of Civil Procedure or special laws do not expressly provide for the substantive jurisdiction of another court to resolve an application on the merits, the court has jurisdiction.

[4] A. Nicolae, Relativitatea și opozabilitatea efectelor hotărârii judecătorești, Editura Universul Juridic, București, 2008, p.288 și urm.; I.Deleanu, V. Mitea, S. Deleanu, Tratat de procedură civilă, vol.III, Editura Universul Juridic, București, p.351; E. Hurubă, Contestația la executare în materie civilă, Editura Universul Juridic, București, 2013, p.592; M.Dinu, R. Stanciu, Executarea silită în Noul cod de procedură civilă, , Editura Hamangiu, București, 2015, p. 185

BIBLIOGRAPHY

G.C. Frenţiu, D.L. Băldean Noul Cod de Procedură civilă comentat şi adnotat, Editura Hamangiu, Bucureşti, 2013, p. 1059 şi urm.

H. Sasu, L. Ţâţu, D. Pietroi, Codul de procedură fiscală. Comentarii şi explicaţii, Editura C.H. Beck, Bucureşti, 2008, p.205 si urm.

Dan Drosu Şaguna, Dan Şova, Drept fiscal, Ediţia 2, , Editura C.H. Beck, Bucureşti, 2008, p.83-84 şi urm

D. Florescu, P.Coman, T. Mrejeru, M. Safta, G. Bălaşa, Executarea silită. Reglementare.Doctrină. Jurisprudenţă. Ediţia 3, Editura C.H. Beck, Buc, 2009, p.61 şi urm

E. Oprina, I. Gârbuleţ, Tratat teoretic şi practic de executare silită, vol.I . Teoria generală şi proceduri execuţionale, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2013, p. 592

A. Nicolae, Relativitatea şi opozabilitatea efectelor hotărârii judecătoreşti, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2008, p.288 şi urm.;

I. Deleanu, V. Mitea, S. Deleanu, Tratat de procedură civilă, vol.III, Editura Universul Juridic, Bucureşti, p.351

E. Hurubă, Contestaţia la executare în materie civilă, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2013, p.592

M.Dinu, R. Stanciu, Executarea silită în Noul cod de procedură civilă, , Editura Hamangiu, Bucureşti, 2015, p. 185

THE LATIN ORIGIN OF GLOBALIZATION TERMINOLOGY

Simina Badea, Mădălina Strechie
Assoc. Prof. PhD, University of Craiova, Senior Lecturer, PhD., habil, University of Craiova

Abstract:The phenomenon of globalization originates in Antiquity, when it was first put into practice. Ancient Persia at the time of Cyrus the Great and Darius I invented the phenomenon, but ancient Rome is the one that not only implemented it, but also created the main institutions manifesting this very complex phenomenon, therefore the main notions, terms and processes mostly have Latin origin. Romanization was a very successful global process with major implications, emerging on the three continents of the Roman world power.
Our study will deal with the terminology of Latin origin involved in the description of the process of globalization, while analyzing the etymologies of some terms in the areas where globalization is mainly visible: political, administrative, institutional, legal, military, economic, communicational and educational.
From the point of view of translation in most European languages, the Latin etymology is observable, because the phenomenon of globalization existed in the Roman Empire. We will also demonstrate that many Roman institutions have been preserved not only as names, but also as substance, purpose and manifestation in the institutions of the interdependent world of today, which, paradoxically, thus has a national identity, a Roman one. The terminology of globalization once again proves that Latin was a global language and one of the most effective tools of globalization as well.

Keywords: globalization, terminology, translation, political phenomenon, institutions.

INTRODUCERE

Fenomenul globalizării, pus la încercare în zilele noastre din cauza pandemiei de Covid 19 pe de-o parte, dar pe de altă parte tocmai prin această pandemie, își demonstrează existența deoarece demonstrează că problema de sănătate din prezent nu este doar a unei națiuni, ci a întregii lumi. Globalizarea nu este un concept al secolului al XX-lea, nici măcar al lumii moderne, ci el a fost inventat și implementat încă din Antichitatea timpurie, odată cu apariția primelor civilizații din istorie, așa cum demonstrează Justin Jennings în a sa *Globalizations and the Ancient World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011 în care aduce argumente pertinente privind începutul globalizării odată cu dezvoltarea civilizațiilor Sumerului și a comerțului dintre aceste orașe state.

Considerăm că dacă în perioada timpurie a marilor civilizații ale Orientului Antic de început a fost vorba de o inițiere a globalizării, în perioada Antichității de mijloc a fost vorba de o globalizare în toată puterea cuvântului. Prima creatoare și prima care a exercitat acest proces al globalizării a fost vechea și războinica civilizație a indo-europenilor care prin marea sa migrațiune a multiplicat acest sistem global peste tot, unde această mare migrațiune, războinică cu precădere, s-a așezat și a fondat civilizații.

Cele mai complexe sisteme globalizate create de civilizațiile indo-europene au fost fundamentate și exercitate în Persia și în Roma antică. Sistemul mondial a fost pentru prima dată pus la punct și pus în mișcare în Persia prin domnia titanicului Darius I, care a imaginat un Imperiu mondial cu o religie unică, cu o administrație unitară, cu o economie unică, cu o armată de coaliție, cu integrarea învinșilor, cu o veritabilă infrastructură, capodoperele acestei infrastructuri au fost Calea Regală, serviciul poștei și moneda ca marfă etalon. Sistemul global imaginat de Darius I a fost replicat de către Imperiul Roman, ceea ce i-a asigurat nemurirea, mai ales că unele principii romane ale acestui sistem globalist funcționează și astăzi. Subiectul articolului nostru este tocmai

această terminologie cu etimologie latină căreia globalizarea îi este tributară. Vom grupa termenii alfabetic pentru o mai bună receptare.

Prezentăm cuvântul care denumește o componentă a globalizării, apoi etimologia latină a acestuia, pentru o mai bună comparație.

Antiglobalizare[1] respectiv **globalizare**, de la lat. *Globus, -i* s.m.= 1. Sferă, glob, 2. Masă de oameni, grămadă, ceată, clică.[2] Conceptul de *globalizare* este constituit după latinescul *romanizare*, cel mai complex proces de globalizare a umanității din toate timpurile, anterior civilizației romane după persanul *persanizare*, primul proces de globalizare a lumii. De asemenea și antiglobalizarea are la bază tot două etimoane latine: *anti*=împotrivă și globalizare, adică împotriva globalizării. În acest concept este vorba de cel de-al doilea sens.

Absorbția fondurilor europene de la lat. *absorbo* vb. = a înghiți, a absorbi.

Abundențaalimentară de la lat. *Abundo* vb. = 1. A se revărsa, 2. A avea din belșug. Și de la lat. *alimentum, -i* s.n.= aliment, hrană.

Administrația europeană de la lat. *Administro* vb. = 1. A conduce, a administra, a conduce statul, a administra averea, 2. A îndeplini, 3. A lucra a-și face treaba.

Autoritatea vamală europeană de la auctoritas, -atis s.f. = autoritate, trecere, putere, garanție, temei, prestigiu, influență, hotărâre.

Cetățenie, cetățeni, (cetățeni europeni) de la lat. *Civitas, -atis* s.f.=1. Cetate, stat, neam. 2. Drept de cetățenie/*civis, -is* s.m.=cetățean. Considerăm că etimologia legată de cetățenie exprimă cel mai bine valoarea cetățeniei europene, anume apartenența la o comunitate, cea a Uniunii Europene, cetățenii europeni sunt toți membrii unei comunități supra statale.

Cultură europeană/globală de la lat. *cultura, ae* s.f. 1. Îngrijire, cultivare.

Comodități de la lat. *Commoditas, -atis* s.f.= 1. Măsură potrivită, proporție cerută, oportunitate, convenință. 2. Avantaj, 3. Prevenire, atenție prevenitoare. Cel mai potrivit sens modern al comodităților sunt acelea de convenință și avantaj.

Capitalism de la lat. *Caput, -itis* s.m. =1.cap, 2. Izvor, 3. Persoană, 4. Drept, 5. Fruntaș, 6. Partea principală, esențialul, 7. Capitală, 8. Capitol, paragraf, 9. Capital. În acest caz este valabil ultimul sens al etimonului latinesc.

Colonialism de la lat. *Colonia, -ae* s.f.= colonie, ținut colonizat. În lumea globală de astăzi nu mai avem parte de colonii teritoriale ci de colonii economice, cu alte cuvinte dependența față de metropola imperială, nu mai este una teritorială, ci una mult mai strânsă, una economică, sau culturală.

Corporații de la lat. *Corpus, corporis* s.n.=1. Corp, 2. Persoană, 3. Totalitate, colecție de legi, 4. Substanță. Sensul modern este cel de totalitate. Corporațiile de astăzi sunt ceea ce în Imperiul Roman erau colegiile.

Colectivități umane de la lat. *Colligo, -ere, -legi, -lectum* vb.1. a culege, a aduna, a strânge, a ridica de jos, 2. A strânge, a restrânge, a se opri, 3. A dobândi, a câștiga, a prinde curaj, 4. A trece în revistă, a enumera, a se gândi la ceva, 5. A trage concluzia, a conchide, a judeca, 6. A cuprinde numeric, a fi, și lat. *Colligo, -are, -avi, -atum* vb 1. A lega, a uni, 2. A opri locului.

Consumerism de la lat. *Consumo, -ere, -sumpsi, -sumptum* vb. =a consuma, a pierde, a distruge, a cheltui, a epuiza, a pierde bani, a consuma grâu.

Comisie (Comisia Europeană) de la lat. *comitium, -ii* s.n., pl. *Comitia*= 1 locul unde se țineau adunările poporului/ adunări ale poporului care votau după anumite considerente. Și lat. *Committo, -ere, -misi, -missum* vb.=1. A uni, 2. A lega, 3. Pune față în față, 4. A întreprinde, a începe. 5. A comite, a călca o hotărâre, a face să nu, jur. A merita, 6. A încredința, a lăsa în seama, a se lăsa în grija, 7. A se expune, a se aventura. Observăm că etimoanele latine sunt mult mai

[1] Termenii sunt luați, cei mai mulți, din ***Globalization. The key concepts*, Edited by Annabelle Mooney and Betsy Evans, London, Routledge, 2007 și din Thomas D. Hall, Editor, *Comparing Globalizations. Historical and World-Systems Approaches*, Cham, Switzerland, Springer International Publishing A. G. 2018.

[2] Toate etimologiile latinești sunt luate din Gh. Guțu, *Dicționar Latin-Român*, Ediție revăzută, București, Editura Humanitas, 2007, 2018.

generoase în sensuri. Comisiile din timpurile globalizării au ca etimon atât denumirea Adunărilor reprezentative romane, dar și verbul, mai ales cel de-al patrulea sens.

Comisari europeni de la lat. *Comitor, -ari, -atus* sum vb = a însoți, a ajuta.

Comunitarism de la lat. *Communitas, -atis* s.f. = 1. Comunitate, 2. Sociabilitate, afabilitate.

Convenții de la lat. *Conventia, -ae* s.f. = acord perfect, armonie.

Comercializare de la lat. *Cum merces* = cu plată, cu răsplată, cu venit.

Eligibilitatea funcțiilor executive europene de la lat. *Eligo* vb.= 1. A alege, 2. A scoate, a plivi.

Emancipare de la lat. *Emancipo* vb. = 1. A elibera un fiu de sub tutela părintească, 2. A da în puterea altuia, a ceda.

Emisari de pace din lat. *Emissarius, -i* s.m. = emisar, agent.

Expansiune de la lat. *Expando, -ere, -pendi, -pansum* vb. =1. A desface, a întinde, a desfășura.

Externalizare de la lat. *Externus* adj. =din afară, străin.

Guvernare globală de la lat. *Gubernatio, -onis* s.f.= conducere și lat guberno, -are, -avi, -atum vb.= a cârmui, a conduce.

Formatori de opinie de la lat. *Formator, -oris* s.m.= meșter care cizelează, creator.

Imperialism de la lat. *Imperium, -ii* s.n. =1. Poruncă, ordin, 2. Dreptul de a porunci. Conducere, putere, mil. comandă, 3. Funcție înaltă, demnitate, autorități, oficialități la pl., 4. Stăpânire, stat, imperiu.

Informatizare de la lat. *Informatio, -onis* s.f.= 1. Idee, noțiune, 2. Plan, schiță și de la lat. *Informo, -are, -avi, -atum* vb. = a forma, a plăsmui, fig. A reprezenta.

Integrare europeană de la lat. *Intregro* vb. = a reînnoi, a restabili și de lat. *Integritas, -atis* s.f. = 1. Integritate, sănătate, 2. Cinste, curățenie, corectitudine.

Instituții de la lat. *Instituo, -ere, -stitui, -stitutum* vb. = 1. A așeza, a pune în, 2. A dispune, a orândui, a pregăti, a face, 3. Fig. A începe, a întreprinde, 4. A stabili, a hotărî, 5. A forma, a institui; dar și de la lat. *Institutio, -onis* s.f.= 1. Orânduire, 2. Învățătură, educație, 3. Principiu, sistem.

Migrație de la lat. *Migratio, -onis* s.f= plecare, trecere.

Misiuni de pace ale O.N.U de la lat. *Missio, -onis* s.f.= 1. Trimitere, 2. Eliberare, 3. Încetare.

Mobilitatea forței de muncă/a producției de la lat. Mobilitas, -atis s.f. =1. ușurință în mișcări, repreziciune. 2. nestatornicie

Mondializare la lat. *Mundus, -i* s.m. -lume, univers, pământ, fig. Cer. Dar și de la mundanus, adj.= al lumii, al universului.

Negoțul internațional de la lat. *Negotium, -i* s.n. =1. Treabă, ocupație, activitate; 2. Greutate, 3. Afaceri, treburi.

CONCLUZII

Aceștia sunt principalii termeni pe care studiul nostru i-a analizat în ceea ce privește etimologia latină a lor, demonstrând că sensurile latine sunt mult mai cuprinzătoare pentru acest fenomen al zilelor noastre, lucru posibil deoarece Imperiul Roman a fost un stat global, cu mult înainte de vreme. Imperiul Roman a replicat de altfel modelul uimitoarei civilizații persane, prima care a pus la punct o infrastructură care unea toate teritoriile ei. Calea Regală, nu a fost un simplu drum, a fost artera vieții Imperiului Persan. Roma a urmat modelul persan al Căii Regale și a construit un sistem de astfel de căi, drumurile romane ajungeau la peste 80000 de km. Acest sistem global a dus la prima globalizare aplicată cu succes în politica lumii, Romanizarea prin care Roma și-a integrat supușii, oferindu-le comodițățile imperiale.

Echivalentul latinesc cel mai expresiv asupra fenomenului globalizării este reprezentat de ceea ce romanii numeau *orbis, -is s.m. = 1 cerc, 2 suprafața pământului, pământul întreg, 3. Suprafață circulară*, de fapt o *Urbs* extinsă în toată lumea prin Pax Romana.

Considerăm modelul roman, dar și modelul persan anterior acestuia, cele mai bune modele ale globalizării, care ar trebui urmate și în zilele noastre, căci și astăzi ar trebui să primeze integrarea tuturor, nu exploatarea.

BIBLIOGRAPHY

BADEA, Simina, *English for Public Administration*, Bucureşti, Editura Universul Juridic, 2012.

BADEA, Simina ,"On the Use of Latin Terms in Legal English and Romanian", în *Valori clasice în culturile europene,* Craiova, Editura Universitaria, 2010, pp. 11-17.

BADEA, Simina "Evolution and Continuity in Romance Europe: the Use of Latin in Romanian Contract Law", în vol. *Quaestiones Romanicae, II/1, Papers of the International Colloquium Communication and Culture in Romance Europe*, 2nd Edition/24-25 September 2013, Szeged, Jate Press, Ungaria, 2013, pp. 104-108.

FAIRCLOUGH, Norman, *Language and Globalization*, London and New York, Routledge, 2006.

****Globalization. The Key concepts*, Edited by Annabelle Mooney and Betsy Evans, London and New York, Routledge, 2007.

GUȚU, Gh., *Dicționar Latin-Român*, Ediție revăzută, București, Editura Humanitas, 2007, 2018.

HALL, Thomas, D., Editor, *Comparing Globalizations. Historical and World-Systems Approaches*, Cham, Switzerland, Springer International Publishing A. G. 2018.

JENNINGS, Justin, *Globalizations and the Ancient World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

MILLAR, Fergus, *Rome, the Greek World, and the East. Volume 2, Government, Society & Culture in the Roman Empire*, Edited by Hannah M. Cotton and Guy M. Rogers, Carolina, The University of North Carolina Press, 2004.

STRECHIE, Mădălina, *Terminologie administrativă românească de origine latină,* comunicare a fost susţinută cu prilejul colocviului cu participare internaţională: ***Probleme actuale de lingvistică, glotodidactică şi ştiinţa literară,*** 3-5 martie 2009, Chişinău, Republica Moldova, apărută în volumul ***Normă-sistem-uz: codimensionare actuală,*** lucrările colocviului internaţional de Ştiinţe ale Limbajului eugen Coşeriu (Chişinău-Suceava-Cernăuţi), Ediţia a XI-a, 12-14 mai 2011, Volumul I, Editura CEP a USM (Universitatea de Stat din Moldova) Republica Moldova, Chişinău, 2012, ISBN: 978-9975-71-217-0, pp. 140-147.

STRECHIE, Mădălina, *Nomenclatura insituţională romană şi instituţiile româneşti româneşti - privire comparativă* în ******Questiones Romanicae***, Lucrările colocviului internaţional COMUNICARE ŞI CULTURĂ ÎN ROMÂNIA EUROPEANĂ, (ediţia I/15-16 iunie 2012) Timişoara, 2012, Papers of International Coloquium COMMUNICATION AND CULTURE IN ROMANCE EUROPE (First Edition/15th-16th June 2012) Timişoara, Editura JATEPRES, Szeged University Press, Szeged, Ungaria, 2012, ISBN: 978-963-315-112-9, pp. 87-101, redactor responsabil de volum Călin Timoc.

STRECHIE, Mădălina, *Similitudini între Imperiul Roman şi Uniunea Europeană,* în AUC, (Analele Universităţii din Craiova) Seria Istorie, An XIV, Nr. 2(16)/2009, ISSN: 1224-5074, cotaţie CNCSIS B+, indexată BDI Scopus, http://info.scopus.com/detailwhat/documents/titles2009xls, cod CNCSIS 185, Editura Universitaria, cod CNCSIS 130, Craiova, pp. 81-88.

STRECHIE, Mădălina,*Imperiul Roman şi globalizarea/The Roman Empire and Globalization* în AUC(Analele Universităţii din Craiova), Seria Ştiinţe Filologice, Limbi străine aplicate, anul VII, nr. 2/2011, Actele Colocviului Internaţional „Limbă, Cultură, Civilizaţie", Craiova, 24-26 martie 2011, ISSN:1841-8074, cotaţie CNCSIS, B+ Cod CNCSIS 890, indexată BDI http://www.fabula.org/actualities/article_35466, Editura Universitaria, Craiova, 2011, pp. 307-314.

STRECHIE, Mădălina, *Termeni militari de origine latină în limba română,* în volumul ***Studii de limba română în memoria profesorului Radu Popescu,*** coordonator Dragoş Vlad

Topală, Editura Universitaria, Craiova, cod CNCSIS 130, ISBN:978-606-510-265-1, 2008, pp. 170-174.

STRECHIE, Mădălina, *Terms of Latin Origin in the field of Communication Sciences* în revista ***Studii şi cercetări de Onomastică şi Lexicologie (SCOL)*** Anul II, Nr.1-2/2009, ISSN: 2065-7161, Editura Sitech, Craiova, 2009, pp. 203-207.

LE CHAMP SÉMANTIQUE DU MOT PIED

Adela-Marinela Stancu
Assoc. Prof., PhD, University of Craiova

Abstract: Our study aims at presenting meanings of the word foot as they appear in the specialized explanatory dictionaries. We have shown the extent to which this word has become known in the common language (idioms, phrases, proverbs).

Keywords:foot, idioms, proverbs

Le mot *pied*désigne une partie du corps d'un homme, d'un animal ou d'une plante en contact avec le sol, et par extension le support d'un objet.

Comme croyance, en Antiquité, les Romains distingués avaient dans leur vestibule un esclave qui avertissait les visiteurs d'entrer du pied droit. On tenait à mauvais augure d'entrer du pied gauche chez les dieux et chez les grands. On entrait du pied gauche lorsqu'on était dans le deuil ou dans le chagrin.

Le pied permet de se déplacer, étant, en outre, celui qui porte le corps. Par conséquent, il symbolise la liberté. D'ailleurs, la tradition chinoise qui consistait à bander les pieds des filles cache, derrière un critère esthétique, un moyen de limiter ses déplacements et de les rendre dépendantes des hommes. De même, les talons hauts portés par les femmes des sociétés occidentales, malgré leur dimension esthétique, s'est progressivement abaissé depuis la libération de la femme. Aujourd'hui, beaucoup de jeunes femmes portent des chaussures à talon plat.

Le pied provoque une impulsion qui permet d'avancer. Mais, le pied permet également de bloquer ses appuis et de camper sur ses positions. Ainsi, le pied symbolise nos attitudes et nos positions.

Le pied est une représentation symbolique des appuis relationnels et du rapport au monde.

Comme terme historique, les *pieds-noirs* désignent «les Français originaires d'Algérie et, par extension, les Français d'ascendance européenne installés en Afrique français du Nord jusqu'à l'indépendance, en 1956» et les *pieds-rouges* représentent «1. Surnom donné aux Français, militants d'une gauche extrême, qui ont œuvré à la reconstruction de l'Algérie après la guerre. 2. (pop.) Chevalier gambette ou arlequin.»

Comme terme militaire, *chasseur à pied* désigne un «militaire qui sert dans l'infanterie» et *l'arme au pied* représente la«position d'attente, de repos du soldat».

Comme terme liturgique, *le lavement des pieds* est un acte rituel chrétien effectué lors du jeudi saint, c'est-à-dire le jeudi avant Pâques, en hommage au lavement des pieds des apôtres effectué par Jésus-Christ lors de leur dernier repas. Il s'agit concrètement de nettoyer ses pieds dans un réceptacle d'eau.

Dans le langagede la publicité, *le pied* a le sens de «villa, résidence située tout au bord de la mer».

En médecine, comme terme pathologique, *pied* fait partie des syntagmes:

- *pied d'athlète* «affection du pied due à certaines variétés de [champignons parasites], observée d'abord dans les pays tropicaux, puis en Europe (surtout chez les sportifs et les militaires); elle est caractérisée par un épaississement de la couche cornée de la peau sur les faces latérales des orteils»
- *pied-bot, pied équin* «déformation congénitale des pieds»
- *pied tabétique* «affection provoquée par le tabès»

- *pied creux* «pied dont la cambrure plantaire est exagérée, soit parce que le calcanéum est placé en talus *(pied creux postérieur),* soit parce que les métatarsiens ont une obliquité anormale *(pied creux antérieur)*»

- *pied de mine* «lésions complexes du pied provoquées, en temps de guerre, par l'explosion de mines; elles consistent en œdèmes, en blessures vasculaires et en fractures multiples»

- *pied plat* «déformation [du pied] caractérisée par un affaissement de la voûte plantaire, s'accompagnant d'une déformation dans le sens latéral»

- *coup de pied de Vénus* «maladie vénérienne».

Commeterme d'argot de la Bourse, *pieds humides* désigne «le coin des alentours de la Bourse où l'on négocie en plein vent des titres sans valeur dont les acheteurs espèrent tirer quelque chose un jour; par métonymie, les boursiers qui négocient dans ces conditions». Toujours comme terme argotique et vieilli, *pied-de-cochon* se dit pour «pistolet».

En cordonnerie, *pied de fer, de fonte* représente «une enclume en forme de pied sur laquelle est placée la chaussure à réparer». Par métonymie, *pied de bas, de chaussette* est «la partie du bas, de la chaussette, qui couvre le pied».

Comme instrument d'une action, *pied*, précédé de la préposition *à,* déterminant un substantif désignant un instrument, un mécanisme, une machine a le sens «qui se manœuvre à l'aide du pied».

En sport, dans les disciplines de saut, *le pied d'appel, d'appui, d'impulsion* est le pied qui donne l'impulsion finale déterminant le saut, c'est celui qui est le dernier appui sur le sol. Dans les jeux et le sport, *le pied-de-bœuf* est un «jeu dans lequel les participants doivent mettre leurs mains les unes au-dessus des autres, puis les retirer en commençant par celles du dessous, tout en comptant jusqu'à neuf; et celui qui énonce ce nombre saisit la main d'un autre joueur en disant «je tiens mon pied-de-bœuf».

En football, on rencontre les expressions:

- *le coup de pied de but* «l'une des manières de reprendre le jeu»

- *le coup de pied de coin* «la remise en jeu effectuée au bénéfice de l'équipe attaquante, à partir d'un des angles de la surface du terrain»

- *balle au pied* «jeu joué avec une balle (ronde ou ovale) dans laquelle les deux équipes tentent à frapper ou de porter ou de propulser la balle dans le but de l'autre»

- *coup de pied retourné* «coup de pied qui s'effectue dans différents sports ou arts martiaux et au cours duquel le pratiquant doit retourner son pied pour frapper l'adversaire ou le ballon»

- *coup de pied de réparation* «en football, désigne le droit pour une équipe de tirer un but dans la surface de réparation, suite à une faute commise par l'équipe adverse, alors que le ballon était en jeu»

- *tirer du (pied) gauche, droit* «(football, rugby) frapper avec le pied (gauche ou droit»

En cyclisme, *cale-pieds* représente «un butoir fixé sur les pédales et maintenant le pied du cycliste».

En escrime, *appel du pied* désigne un mouvement de tout le corps.

En natation, *les battements de pieds* désignent des mouvements dans l'eau.

En alpinisme, on rencontre les syntagmes *pied amont* «pied dirigé vers la montagne» et *pied aval* «pied dirigé vers la vallée»(dans une pente, les pieds étant perpendiculaires au sens de la pente). Le *pied-d'éléphant* est «un sac de couchage d'alpiniste, qui ne couvre que la partie inférieure du corps et peut se fixer sur une veste en duvet».

En athlétisme, *la course à pied* est une «discipline sportive, appartenant à l'athlétisme, à allure plus ou moins rapide selon la distance à parcourir où les pieds sont simultanément décollés du sol lors de leur propulsion».

En danse, *le passe-pied* représente une danse vive et gaie, caractérisée par des croisements de pieds, réalisée à trois temps (danse originaire de Bretagne, devenant danse de cour au XVIIe siècle).

Comme terme de meuble, *pied* désigne la partie avant du lit, opposée à la tête. Toujours dans ce domaine, *le pied* désigne un objet ou une partie d'objet rappelant par sa forme un pied d'animal (*pied d'escargot, pied de lion, pied d'éléphant*).

En ornithologie, *pied-vert* représente le synonyme de chevalier cul-blanc, espèce d'oiseau.

En vènerie, les expressions *faire les honneurs du pied* et *lever le pied du cerf* signifient la même chose «offrande du pied avant droit de la bête, après l'hallali, à la personne que l'on veut honorer, au maître de la chasse». Par métonymie, signifie aussi «empreinte laissée au sol par un gibier que l'on chasse (cerf, chevreuil, sanglier...)».

Comme terme d'art culinaire, *le pied* représente la partie de l'animal (de boucherie) utilisée et préparée comme aliment (*pieds de cochon, de porc grillés, panés; pieds de veau vinaigrette; pieds de mouton sauce poulette; pieds farcis; marchands de pieds de porc*). On rencontre aussi le terme *les pieds-paquets* qui désignent des «pieds de mouton mélangés avec des morceaux de panse de mouton farcis et ficelés en petits paquets, le tout assaisonné d'une sauce fort relevée». *Les petits-pieds* se réfèrent aux grives, aux cailles, aux ortolans et aux autres petits oiseaux d'un gout délicat qui se mangent rôtis». Toujours comme terme culinaire, *le pied-de-gazelle* est «un petit gâteau, à base de pâte d'amandes, originaire du Maghreb.

Comme terme particulier, en parlant d'un végétal, *le pied* représente la partie qui touche le sol, qui sort du sol *le pied d'un arbre, le pied du champignon de couche*. Par métonymie, *le pied* représente «la plante tout entière»: *pied de fraisier, de laitue, de pomme de terre, de vigne*». *Le pied mère* désigne le «pied mature d'une plante sur lequel on prélève une partie afin d'obtenir ensuite un nouveau pied». Il y a aussi des espèces de champignons, formées à l'aide du mot *pied*: *lepied-bleu,lepied-rouge, pied-de-mouton blanc*.

En botanique, *pied* entre dans la formation de plusieurs noms populaires de certains végétaux»:

pied-d'alouette «dauphinelle»
pied-de-chat «plante herbacée»
pied(-)de(-)coq «variété de renoncule»
pied-de-lièvre «trèfle des champs»
pied-de-lion «alchémille vulgaire de la famille des Rosacées»
pied-de-loup «lycopode d'Europe»
pied(-)de(-)veau «arum»
pied(-)d'oiseau «plante fourragère»
pied-de-chèvre «boucage»
pied-de-corneille «variété de plantain»

En agriculture, pour les céréales, on rencontre le syntagme *sur pied* «tels qu'ils se présentent avant la coupe, la récolte, la moisson».

En couture, *le pied d'un col* représente la «côté par lequel un col est cousu» et *le pied de dentelle* est la «dentelle basse cousue au bord d'une étoffe».

En géométrie, *le pied d'une bissectrice, d'une hauteur, d'une perpendiculaire* désigne «le point où la bissectrice, la hauteur, la perpendiculaire forment un angle droit avec la ligne ou le plan qu'elles rencontrent».

En héraldique, *le pied* représente le«pointe ou partie inférieure de l'écu».

En architecture, *lepied cornier* représente «un grand pan de bois situé dans l'angle intérieur d'une charpente», mais toujours «un arbre laissé près d'une pièce de terre pour marquer une limite.»

Dans les sciences de la terre, dans la météorologie, *le pied de glace* est une «accumulation de glace fixée au pied d'une falaise marine ou lacustre, et provenant aussi bien du gel de l'eau que de la diagénèse de la neige».

Comme régionalisme, en Normandie, Picardie, Touraine, Canada, *le pied de vent* est le «cirrus, dont le mouvement indique la direction du vent».

En technologie, *le pied* représente «l'assise, base données à une construction, à un objet, afin de les rendre plus stables, plus solides».

En typographie, *le blanc de pied* représente «le blanc qui se trouve sous la dernière ligne au bas de la page», *le pied de lettre* est «l'extrémité du caractère à l'opposé de l'œil» et *la ligne de pied* désigne «la ligne sur laquelle la plupart des lettres reposent et au-dessous de laquelle s'étendent les jambages».

En mécanique, *le pied* est «la pièce d'une machine à coudre qui maintient l'étoffe appuyée sur la tablette, tout en permettant le passage de l'aiguille» et *le pied de bielle* représente «extrémité de la bielle articulée sur le piston».

En métrologie, *le pied à coulisse* est un instrument de mesure, de longueur composé essentiellement de deux parties coulissantes l'une par rapport à l'autre.»

Le pied a désigné l'unité de mesure (de longueur, surface, volume) utilisée autrefois en France avant l'adoption du système métrique, qui était divisée en douze pouces et valait 0,324 m: *pied de roi* «soit approximativement la longueur d'un pied d'homme» et il a été toujours la mesure anglaise, américaine (foot) ou canadienne encore en usage (notamment dans l'aviation, la navigation en mer ou sous mer) et valant 0,3048 m.

Dans l'industrie textile, *le pied* représente «le bain de teinture donné à une étoffe». *Le pied-de-poule* et *le pied-de-coq* représentent «l'étoffe ou le dessin de même type que le pied-de-poule, mais d'une taille supérieure».

En marine, l'expression *navire ayant du pied dans l'eau* est «le (navire dont les) œuvres vives s'enfoncent suffisamment [dans l'eau] pour opposer une résistance à la dérive due au vent» et *le pied de pilote* représente «la qualification donnée aux mesures en pieds données par un pilote pour signifier qu'elles sont exagérées; en effet, par prudence, le pilote prend souvent une certaine marge de sécurité».

En œnologie, enbrasserie, *le pied de cuve, de fermentation* désigne «une petite quantité de moût, sur laquelle on provoque la fermentation et qui, incorporée dans la masse du moût, en favorise la fermentation».

En linguistique, spécifique pour la versification, *le pied pair, impair, irrationnel, pur* est une «unité rythmique constituée par un groupement de syllabes de valeur déterminée (quantité, accentuation), et que les métriciens de l'Antiquité considéraient comme définie essentiellement par un battement de pied sur l'une des syllabes» et *le pied* représente, par analogie et abusivement, chacune des syllabes constituant un vers.

En géologie, on rencontre *pied-d'alouette* et *pied-de-vache* «ainsi nommés parce qu'on les attribue parfois à l'action du poids du bétail sur les pentes, ce sont des sortes de banquettes larges de quelques décimètres et séparés par des talus raides».

En technologie, *le pied-de-chat* est un «instrument servant à sonder l'âme des canons», les *pieds-de-chèvre, les pieds-de-biche* sont des «pièces de bois servant de soutien aux montants de la chèvre; en ferblanterie, formes servant à plier des feuilles métalliques; levier de métal dont l'extrémité est fendue».

En typographie, le *pied-de-mouche* est un «signe typographique servant à indiquer un paragraphe, une remarque, un renvoi (notamment dans les ouvrages liturgiques)».

En zoologie, *le pied-de-cheval* est une «gosse huître commune qui existe en Méditerranée, dans l'océan Atlantique, la Manche et la Mer du Nord» et le *pied-de-pélican* représente le «coquillage commun sur le littoral méditerranéen». *Le pouce-pied* est une espèce de crustacés marins de l'Atlantique-est.

Le pied représente la partie d'un objet jouant un rôle de soutien, de support, par exemple, *pieds de chaise; pieds sculptés; pied d'un appareil photographique*, *pieds d'une armoire, d'un coffre, d'un guéridon, d'un lit, d'une table; pied d'un chandelier, d'une coupe, d'un vase; pieds ouvragés, travaillés, en balustre, en fuseau; pied démontable, télescopique*.

Par analogie, *le pied* désigne la partie d'une chose qui repose sur le sol, qui est en contact avec le sol «*le pied d'une butte, d'une colline, d'une échelle, d'un mât*».

Après avoir vu sa symbolique, nous porterons une discussion sur le mot *pied*. Le mot a été attesté à la fin du Xe siècle, provenant du latin *pes, pedis*. *Le Nouveau Petit Robert* explique *le pied* comme «partie inferieure articulée à l'extrémité de la jambe, pouvant reposer à plat sur le sol et permettant la station verticale et la marche.»

En ce qui suit, nous porterons une discussion sur les sens du mot *pied*, tel qu'il apparaît dans des locutions et des expressions figées. Nous précisons que toutes les informations présentées dans

cette étude ont été extraites des dictionnaires explicatifs, étymologiques, des dictionnaires des dictons et proverbes, tels qu'ils apparaissaient dans la bibliographie.

Le mot *pied* forme des locutions diverses. Ainsi, on peut les classifier:

a) Locutions verbales:

aller / marcher / partir / voyager à pied «aller à pinces»

aller de pied «(vieilli ou littéraire) marcher»

allonger / envoyer / flanquer son pied au cul / au derrière / aux fesses «(fam.) infliger une correction, donner un coup de pied aux fesses; (au fig.) perdre contenance, ne plus maîtriser les événements, la situation»

avoir (de qqc.) cent pieds par-dessus la tête «(vieilli) (en) être excédé, (en) avoir par-dessus la tête»

avoir (qqc.) sous les pieds «avoir à sa disposition, dominer; tenir pour quantité négligeable, mépriser, faire fi (de quelque chose)»

avoir (toujours) le / un pied en l'air, le / un pied levé, le / un pied qui remue «être (toujours) prêt à partir, à se déplacer»

avoir / ôter / (re)tirer une épine du pied «aider quelqu'un à se sortir d'une difficulté»

avoir bon pied / bon œil«se porter bien, être dans toute sa force; être vigilent, se tenir sur ses gardes»

avoir la tête dans les nuages /en l'air «être rêveur, parfois distrait; ne pas être attentif»

avoir le / un pied dans la fosse / dans la tombe«être proche de la mort»

avoir le / un pied dans la place «être en bonne position, être le mieux placé»

avoir le pied à l'étrier «commencer quelque chose dans des conditions favorables»

avoir le pied joyeux, timide «être joyeux, timide, sûr»

avoir le pied marin «réussir à garder son équilibre sur un bateau»

avoir les (deux) pieds sur terre «être réaliste»

avoir les deux pieds dans le béton «se trouver dans une situation bloquée, sans issue»

avoir les deux pieds dans le même sabot «être incapable d'agir, être passif»

avoir les doigts de pieds en éventail / en bouquet de violettes «(*pop.*) prendre du repos»

avoir les pieds au feu / au sec / (se) brûler les pieds «(*loc. fig., fam.*) avoir mal aux pieds»

avoir les pieds carrés «footballeur qui a pour caractéristique d'être en manque de réussite lorsqu'il s'agit d'essayer de manquer un but»

avoir les pieds dans l'eau «être près de l'eau»

avoir les pieds et poings liés «ne pas avoir de choix»

avoir les pieds mouillés «avoir les pieds transpirés»

avoir les pieds nickelés «ne pas vouloir marcher, être de mauvaise volonté, être fainéant»

avoir mal au pied «avoir un douleur au pied»

avoir pied «pouvoir se tenir debout, la tête hors de l'eau»

avoir son pied «(arg.)avoir sa part d'une affaire»

avoir un boulet au pied «être entravé, être empêché par quelque chose»

avoir un pied dans (tel endroit), prendre pied «être en bonne position, être le mieux placé»

avoir un pied de fard, de rouge sur la figure «être exagérément maquillé»

avoir, garder un pied dans chaque camp «être en bons termes avec deux partis rivaux, se ménager le soutien de chacune des deux parties»

baiser les pieds «s'humilier»

baisser de pied «(cyclisme) pédaler mollement»

c'est (pas) le pied! «(arg., fam.) c'est (ça n'est pas) très agréable, remarquable, stimulant; c'est (pas) le rêve»

c'est pour ses pieds / c'est pour sa pomme «(fam.) ça le regarde; ça lui apprendra»

casser les pieds (à qqn) «(fam.) ennuyer, importuner»

combattre / lutter / résister pied à pied «combattre, lutter pas à pas, fermement; céder le moins de terrain possible»

considérer / mettre / traiter (des personnes, des choses) sur le même pied «sur la base (de), dans la position (de)»

couper l'herbe sous le pied «devancer quelqu'un»

déposer (qqc.) aux pieds de (qqn) «déposer sa fierté, quitter la fierté qu'on avait»

donner / recevoir le coup de pied de l'âne «riposter lorsque son supérieur est en difficulté»

donner un coup de pied (jusqu'à un endroit) / aller quelque part d'un coup de pied / faire un saut (jusqu'à un endroit) «(vieilli) se rendre dans un endroit relativement proche»

donner un coup de pied «frapper quelqu'un en portant un coup de pied sur une partie de son corps»

donner un coup de pied dans la fourmilière «intervenir brutalement dans un groupe ou une société bien établie, afin de les désorganiser»

donner un pied, en prendre quatre «si l'on est trop généreux, trop indulgent avec une personne, celle-ci abusera rapidement de sa bonté»

écarter / repousser du pied «éviter un obstacle»

écraser sous le(s) pied(s) «humilier, meurtrir»

en avoir (son) pied (de qqc.) «(arg., pop.) en avoir assez»

en avoir / en garder sous le pied «conserver une réserve d'accélération»

enlever à quelqu'un une épine du pied «aider quelqu'un à se sortir d'une difficulté»

essuyer ses pieds sur un paillasson «nettoyer les chaussures»

être / vivre sur un pied d'égalité (avec qqn) «(être considéré, traité) de la même manière (que quelqu'un)»

être à pied d'œuvre «mettre (qqn) au pied du mur»

être bête comme ses pieds «être idiote, stupide, bête»

être dans la lune «être distrait»

être de plain-pied avec quelqu'un «avoir des relations naturelles»

être debout sur un pied «résister»

être en pied dans une administration «être sûr de soi»

être en pieds de bas, de chaussettes «sans chaussures»

être sur le pied de guerre, de paix «être prêt à combattre, à passer à l'action; être en état de repos, de paix; être prêt à accomplir une tâche»

être sur pied «être debout»

être sur un bon, un mauvais pied «être dans une situation favorable, défavorable»

être une épine au pied (de qqn) «déranger quelqu'un»

faire des pieds de nez «faire des grimaces»

faire des pieds et des mains «faire tous ses efforts, multiplier les démarches (pour aboutir à un certain résultat»

faire des pieds neufs «accoucher»

faire du pied à qqn «toucher le pied de quelqu'un avec son propre pied pour attirer son attention, faire des avances à quelqu'un»

faire feu des quatre pieds «se démener, mettre toute sa force dans une tentative, déployer tous ses efforts»

faire le pied «évaluer l'espèce, l'âge, la taille d'une bête en examinant ses empreintes»

faire le pied de grue «attendre debout à la même place, pendant un certain temps»

faire les pieds (à qqn) «(fam.) (lui) donner une bonne leçon, (le) remettre à sa place»

faire pied neuf «avoir une nouvelle corne qui pousse sur le sabot dessolé»

faire qqc. comme un pied «d'une manière gauche, maladroite»

fouler aux pieds «mépriser assez violemment quelque chose»

frapper, taper du pied «montrer intentionnellement son énervement, son agacement, se faire entendre»

gagner au pied «(fam.) s'enfuir»

galoper sur le bon / le mauvais pied / sur le pied droit / gauche «au galop, lever en premier le pied droit, le pied gauche»

il y a du pied «(arg.) il y a un butin possible à partager»

jeter, mouiller un pied d'ancre «mouiller sur une quantité de chaîne à peine supérieure à la profondeur de l'eau, pour un très court séjour en rade»

jouer avec les pieds de quelqu'un «provoquer une personne»

lâcher (le) pied «(vieilli) (en parlant d'une armée) céder du terrain, reculer devant l'ennemi»

lever le pied, mettre un pied devant l'autre «avancer, se déplacer; partir sans ménagement, souvent après une mauvaise action; ralentir, diminuer l'intensité d'une action; ralentir son rythme, ne pas mettre autant d'ardeur»

loger à pied et à cheval «recevoir, en tant qu'hôte, aussi bien les piétons que les cavaliers»

lutter avec les pieds et les mains «résister»

lutter pied à pied «se défendre systématiquement, ne rien céder sans combat»

manquer des quatre pieds «faire un faux pas»

marcher / se dresser / se hausser sur la pointe des pieds «de manière à ne faire aucun bruit»

marcher sur le(s) pied(s) (de qqn) «maltraiter quelqu'un, le dominer»

mettre (qqn) à pied «destituer, renvoyer, congédier, suspendre»

mettre / être au pied du mur «être contraint d'agir»

mettre le pied à l'étrier «aider quelqu'un à démarrer, se mettre en situation de réussir quelque chose avec plus de facilité»

mettre les écureuils à pied «couper des arbres»

mettre les pieds dans la vigne du Seigneur «prendre du vin plus qu'il ne faut»

mettre les pieds dans le plat «aborder maladroitement un sujet à éviter sans s'en rendre compte»

mettre les pieds dans un bourbier «se mettre dans une situation compliquée»

mettre les pieds sous la table«fait pour quelqu'un de se faire servir un repas, sans avoir besoin de produire le moindre effort»

mettre pied à terre «descendre de cheval; (parextension) descendre d'un véhicule»

mettre son pied dans le soulier d'autrui «s'approprier le bien d'autrui»

mettre sur pied «(en parlant d'une armée, d'une troupe) (action de) recruter, enrôler, mettre en état de combattre; (en parlant d'un projet, d'une entreprise) (action de) constituer, élaborer»

mettre sur pied un organisme «mettre en œuvre un organisme»

mettre sur pied un partenariat «mettre en place une collaboration»

ne bouger / ne remuer ni pied(s) ni patte(s) «être réduit à l'immobilité la plus absolue»

ne pas avoir / rester les deux pieds dans le même sabot, le même soulier «(ne pas) être gauche, (ne pas) manquer d'énergie, d'initiative»

ne pas avoir les pieds sur terre «(ne pas) avoir un esprit concret, positif, réaliste»

ne pas savoir sur quel pied danser«ne pas savoir comment réagir»

ne pas se donner de coup de pied «se vanter complaisamment»

ne pas se moucher du pied «se croire important, être prétentieux»

ne pas se trouver sous le pied d'un cheval «ne pas se trouver facilement, ne pas se trouver sous le sabot d'un cheval»

ne plus pouvoir mettre un pied devant l'autre «être fatigué au point de ne plus pouvoir avancer»

ôter une épine au pied «sortir quelqu'un d'une difficulté»

parer le pied d'un cheval «enlever de la corne du sabot d'un cheval avant de le ferrer»

partir du bon pied «bien commencer une affaire, partir sur des bonnes bases»

partir les pieds devant «mourir»

passer, traverser une étendue d'eau à pied sec «sans se mouiller les pieds»

peindre quelqu'un en pied «peindre une personne debout en la représentant des pieds à la tête»

perdre pied «s'enfoncer dans l'eau, se noyer»

piloter pied au plancher «conduire à grande vitesse, en appuyant à fond sur la pédale de l'accélérateur»

posséder quelques pieds de terre «être un peu riche»

prendre à contre-pied «se diriger ou lancer un objet dans la direction opposée à celle que l'adversaire attendait»

prendre le contre-pied «faire le contraire»

prendre le contre-pied d'une position «prendre ses distances avec un avis émis»

prendre le pied «en parlant du veneur, suivre la voie d'un grand animal»

prendre pied «s'enraciner»

prendre son pied «éprouver une jouissance sexuelle, avoir un orgasme; éprouver un grand plaisir (à faire quelque chose)»

prendre un bain de pied «baigner les pieds»

puer les pieds «(pop.) sentir mauvais les pieds»

(re)mettre / poser les pieds (dans un endroit, chez une personne) «se rendre (à, dans un endroit, chez une personne)»

remettre sur pied «rétablir une personne malade»

(re)prendre pied «(au fig.) s'établir solidement (sur un terrain, dans un lieu)»

reprendre pied «retrouver son statut, retrouver le contrôle de soi-même»

retomber sur ses pieds «se recevoir adroitement»

s'emmêler les pieds «s'empêtrer, trébucher; (aufig.) s'embrouiller»

s'en aller / partir du même pied que qqn / tenir pied «avoir une démarche égale à celle de quelqu'un»

s'en aller / partir les pieds devant / en avant / les premiers «être mort, être porté en terre»

sauter à cloche-pied «sauter sur un pied»

sauter à pieds joints «sauter en gardant les pieds serrés l'un contre l'autre; (fig.) se ruer dans la moindre discrétion sur quelque chose»

sauter, tomber sur ses pieds «parvenir à établir une situation mal engagée»

se dérober les pieds «tomber, avoir un vertige, une émotion forte»

se fouler le pied «mépriser assez violement quelque chose»

se lever / partir du bon / du mauvais pied / du pied droit / gauche «être dans de bonnes, de mauvaises dispositions»

se lever du pied gauche «être de mauvaise humeur»

se lever en pied «être debout»

se mettre / se tenir sur un pied, sur ses pieds «maintenir son équilibre»

se prendre les pieds dans le tapis «trébucher, se tromper, ne pas réussir du premier coup»

se réfugier aux pieds de (qqn) «s'agenouiller»

se retirer sur la pointe des pieds «afin de se rendre plus grand»

se tirer une balle dans le pied «agir contre son propre intérêt, se faire du tort»

se tordre le pied «déformer par torsion, se meurtrir une articulation par un faux mouvement»

sécher sur pied «s'ennuyer, s'impatienter, mourir d'ennui»

sécher sur pied «s'étioler, se flétrir sans être récolté; (en parlant d'une personne) languir, se consumer d'ennui, de tristesse»

sortir / s'enfuir un pied chaussé et l'autre nu «partir en toute hâte, sans prendre le temps de s'habiller»

souhaiter / vouloir être à dix / à cent pieds sous terre «être rempli de confusion, de honte»

tenir (à qqn) les pieds chauds / au chaud «être attentionné, ardent, empressé auprès de quelqu'un (notamment dans le domaine des relations amoureuses), pour en tirer éventuellement profit»

tenir de pied ferme «sans bouger, sans reculer»

tenir le pied sur la gorge «(fig.) vouloir contraindre quelqu'un à faire quelque chose»

tenir pied (à qqn), aller du même pied «(rare) aller à la même allure (que quelqu'un)»

tenir pied à boule«tenir le pied à l'endroit même où la boule s'est arrêtée; (fig.) tenir ferme, sans reculer»

tirer / emporter pied ou aile de qqc «tirer quelque profit d'une chose, de manière ou d'autre»

tirer une langue d'un pied de long «tirer une longue langue»

tomber / se jeter aux pieds de (qqn) «se jeter au sol devant quelqu'un que l'on respecte et vénère avec intensité»

traîner les pieds «avancer avec peine» parextension, «renâcler (à faire quelque chose), traînerles bottes»

travailler d'arrache-pied «travailler intensément»

travailler pour son pied «(arg.) (chez les voleurs) part d'un butin»

trouver chaussure à son pied «trouver ce dont on a besoin, rencontrer la personne qui convient»

venir au pied «venir, sur l'injonction du maître, du dresseur, se placer à ses pieds»

vivre sur un grand pied «pour qualifier les ressources, le train de vie d'une personne»

b) Locutions nominales:

à pied d'œuvre «prêt à commencer une tâche, se mettre au travail»

appel de / du pied «invitation discret, allusive»

au pied de la lettre «(fig., vieilli) scrupuleusement, au premier degré, sans chercher à comprendre»

bétail, viande sur pied «bêtes de boucherie encore vivantes»

chauffe-pied(s), couvre-pied(s) «type de couverture rembourrée que l'on place sur le lit au niveau des pieds pour mieux les réchauffer»

chausse-pieds «lame incurvée de corne, de métal qui facilite l'entrée du pied dans la chaussure»

colosse / géant aux pieds d'argile «d'apparence puissante, mais fragile en réalité»

coup de pied de l'âne «le coup du faible contre le fort qui n'est plus en mesure de se défendre»

coup de pied retourné «coup de pied qui s'effectue dans différents sports ou arts martiaux et au cours duquel le pratiquant doit retourner son pied pour frapper l'adversaire ou le ballon»

coup de pied de réparation «en football, action de tirer un but»

croche-pied «action d'essayer de faire tomber quelqu'un en plaçant un pied entre ses jambes»

de pied en cap «de haut en bas»

des pieds à la tête / de la tête aux pieds «de haut en bas, entièrement»

écriture en pieds de mouche «(vieilli) pattes de mouche»

en pied «le corps entière»

en pied(s) «(vieilli) en se mettant debout; (au fig.) (en parlant d'une fonction, d'une prérogative, d'un privilège) en titre»

gens de pied(s) «fantassins»

le pied du montoir / hors du montoir «le pied avant gauche / droit»

marchepied «marche ou série de marches pour monter dans une voiture, dans un train ou pour en descendre»

mise à pied «sanction professionnelle»

nez en pied de marmite «nez large en bas, et retroussé vers le haut»

nu-pied «chaussures qui ne sont pas dotées de semelle»

par ironie au petit pied «(fig., vieilli) en raccourci, dans de modestes proportions»

pêche à pied «recherche des poissons dans le sable, des coquillages et des crustacés dans les rochers, des crevettes en poussant le filet spécialisé»

pied à pied «pas à pas, graduellement; (fig.) lentement»

pied au plancher «conduite à grande vitesse, en appuyant à fond sur la pédale de l'accélérateur»

pied de fontaine «piédestal supportant une coupe de fontaine»

pied de nez «geste moqueur que l'on adresse en posant le bout de pouce sur son nez tout en agitant les doigts»

pied égyptien «pied caractérisé par un gros orteil plus long que le second orteil, celui-ci étant à son tour plus long que le troisième»

pied grec «pied caractérisé par un gros orteil plus court que le second orteil, mais plus long que le troisième» (servant à désigner certains personnages hist. ou mythologiques)

pied(s) fourchu(s) «(vétérinaire) animaux ruminant dont les pieds sont fendus en deux»

pieds nickelés «(fam.) se dit d'un bandit sympathique et paresseux». L'expression est issue d'une déformation d'expression campagnarde (XXe siècle), *les pieds niclés* qui signifie «pieds malformés» et qui a été mal interprétée par les Parisiens, confondant les niclés avec le nickel, le métal. L'expression a été popularisée par une bande dessinée où «Les Pieds Nickelés» étaient des petits bandits sympathiques et chanceux.

portrait en pied «portrait représentant le modèle en entier et debout»

six pieds sous terre «décédé»

sous-pied «bande de tissu extensible qui passe sous le pied et s'attache de part et d'autre d'un pantalon pour le maintenir tendu»

surpied «(en parlant d'une réalité abstrait, pour marquer l'hésitation, la maladresse) debout, levé, actif; guéri, rétabli»

un pied-à-terre «logement qu'on n'occupe que de manière occasionnelle»

valet de pied «domestique en livrée, laquais, serviteur»

va-nu-pieds «personne qui vit misérablement»

verre à pied «verre à boire avec une base et une tige»

c) Locution adverbiale

à cloche-pied «sur un pied»

au pied levé «à l'improviste, sans préparation, sans que ce soit prévu»

d'arrache-pied «intensément, avec beaucoup d'efforts»

haut-le-pied «1. (locution adjectivale avec valeur adverbiale) à la hâte, rapidement. 2. (locution verbale interjective) allez ! partez ! en avant !. 3. (vieilli, emploi adjectivale) ni attelé, ni monté, ni chargé; gardé en réserve pour relayer une bête fatiguée ou pour renforcer un attelage. 4. (péjoratif) homme sans établissement fixe et peu fiable, aventurier; homme sans rôle stable. 5. (vieux) officier d'équipage dans l'armée. 6. (locution adjectivale, sans trait d'union) (chemin de fer) locomotive»

En ce qui concerne le champ sémantique de ce mot on peut dire qu'il est très productif, rencontrant à travers notre étude nombreuses expressions et locutions.

BIBLIOGRAPHY

Barré, Louis, Landois, M. Narcisse, *Complètement du Dictionnaire de l'Académie Française*, Bruxelles, 1839 (édition en ligne)

Brachet, August, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, 1872 (édition en ligne)

Dictionnaire de l'Académie française, Paris, 1835 (édition en ligne)

Dubois, Jean, Mitterand, Henri, Dauzat, Albert, *Dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris, Larousse, 2006

Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2008, Paris, 2007

Rat, Maurice, *Dictionnaire des locutions françaises*, Paris, Larousse, 1957

Picoche, Jacqueline, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Edition Le Robert, 2006

Trésor de la langue française informatisée, (version électronique du *Trésor de la Langue Française*, dictionnaire de référence du XIXe et XXe siècle)

www.fr.wikipedia.org/wiki/C%C5%93ur

www.gallica.bnf.fr

www.larousse.fr/dictionnaires/francais/c%C5%93ur/16949/locution

www.linternaute.com
www.cnrtl.fr
www.linternaute.fr/dictionnaire/fr
www.dictionnaire.sensagent.leparisien.fr
www.dictionnaire.reverso.net

BEHIND THE SCENES OF CHILDREN'S LITERATURE: MARY POPPINS OR THE MIRAGE OF NAIVE HAPPINESS

Alina Maria Nechita
Assoc. Prof. PhD, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center

Abstract:The concept of children's literature itself arouses much controversy among researchers. Is there a genre dedicated exclusively to young readers or is it the same literature, equally valid for both children and adults? Viewed through the eyes of an grown-up, the Mary Poppins series, which enchanted the childhood of many generations, does not seem to outline the naive universe of little pranks, but rather to manifest itself as a plea for saving the souls of adults.

Keywords: children's literature, fiction, miracle, magic universe, childhood, autobiographical landmarks.

În numele literaturii pentru copii au luat naştere o serie de controverse, de ipoteze, de argumente mai mult sau mai puţin pertinente şi de teorii, unele ulterior contestate. Denumirea însăşi nu se materializează într-o formă unanim acceptată, întrucât anumiţi cercetători susţin că există o singură literatură, iar o clasificare a acesteia în funcţie de vârsta cititorului ar fi total lipsită de sens şi, mai mult decât atât, nedrept de restrictivă: „Totuşi, fondul etern va fi înfăţişat copiilor într-o viziune specială, cum e, de pildă, aceea a basmului. Dar basmul interesează şi pe omul matur”[1].

Dacă am accepta că există o literatură dedicată exclusiv copiilor, am fi nevoiţi să validăm şi alte denumiri precum: literatura adulţilor, literatura intelectualilor, literatura studenţilor, literatura pentru femei etc. Scrierile nu trebuie să cunoască asemenea îngrădiri, ci e necesar ca ele să se preocupe de atingerea principalului obiectiv: acela de a bucura spiritul, totodată îmbogăţindu-ne cultural. În plus, orientarea unui tip de literatură doar asupra categoriei mici de vârstă şi-ar dovedi inconsistenţa prin însăşi nominalizarea greşită a adresantului, deoarece „literatura copiilor e şi a oamenilor maturi şi instruiţi. Copilăria nu dispare niciodată din noi, ea constituie izvorul permanent din care decurg toate meandrele vieţii noastre. O literatură exclusiv pentru adulţi e limitată, falsă şi specializată. Şi tot aşa una numai pentru copii”[2].

În Dicţionarul de Pedagogie[3], literatura pentu copii este identificată drept „totalitate a operelor din literatura română şi universală, accesibile copiilor şi servind la educarea lor multilaterală, cu o mare valoare educativă îndeosebi în ceea ce priveşte dezvoltarea gustului pentru citit”. Cu toate acestea, există situaţii în care textele ce îşi propun strict să educe nu reuşesc să suscite interesul micilor lectori, întrucât, prin atenţia concentrată pe detalii de formă, pierd adesea aspecte importante din zona de conţinut. În acest sens, Nicolae Manolescu susţine ideea conform căreia literatura pentru copii nu trebuie percepută doar în raport cu acest caracter educativ, iar exegetul punctează o altă trăsătură, de care scrierile dedicate celor mici ar trebui să beneficieze: umorul. Copiii sunt întotdeauna atraşi de situaţiile comice şi în acest mod textele vor fi parcurse cu plăcere, pasiunea lecturii beneficiind aşadar de un teren fertil pe care să se poată instala.

O altă problemă terminologică este abordată de criticul Hristu Cândroveanu, care realizează demarcaţia clară între conceptele „literatură pentru copii” şi „literatură despre copii”. Astfel aflăm că întâiul concept nu este unul valid prin sine însuşi, ci este doar o subcategorie a unui fenomen mai

[1] G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964.
[2] *Ibidem*, p. 274.
[3] George Vaideanu, Anghel Manolache, Dumitru Muster, *Dicţionar de Pedagogie*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1979.

amplu, deoarece „literatura pentru copii este, în fapt, literatură pur şi simplu, literatură pentru toata lumea, literatură frumoasă”[4]. În ceea ce priveşte literatura despre copii, ea „este inspirată din niversul acestor vârste, ori stăpânită de acel climat infantil-juvenil, în care sentimentele etice sunt atât de la ele acasă – la vârstele fragede propensiunea etică fiind structurală, este o literatură formativă, care construieşte în plan moral şi estetic”[5]. Ca exemplu, criticul literar ne vorbeşte despre *Amintiri din copilărie*, lucrare despre care afirmă că doar aparent poate fi înscrisă în literatura pentru copii. De fapt, opera lui Creangă face obiectul literaturii mari, fiind redată într-o impresionantă (pentru tiparele scriitoriceşti ale vremurilor respective) manieră subiectivă, ca un meticulos, lucid şi mai ales asumat exerciţiu de autenticitate. Copilăria şi poznele „copilului universal” (precum îl numeşte G. Călinescu pe Nică) se înscriu mai degrabă în literatura despre copii, deşi „este şi pentru ei, în grade diferite, în funcţie de anii lor”[6].

În lucrarea sa, *Literatura pentru copii şi tineret dincolo de story*[7], Florica Bodiştean afirmă că literatura pentru copii nu e un gen de scriitură în sine, ci e mai cu seamă un mod de lectură, unul candid, cu puternice influenţe de formă didactică. În momentul în care parcurge textul, în mintea lectorului neiniţiat (prin prisma vârstei fragede) se nasc o serie de întrebări, iar curiozitatea, prin apelul la imaginaţie, trebuie satisfăcută: Ce se întâmplă? Ce pot învăţa din această întâmplare? Ce mi-a plăcut? Ce m-a deranjat? Cu ce personaj rezonez?

Pentru a teoretiza conceptul atât de controversat, autoarea Florica Bodiştean propune o clasificare a tipurilor de texte şi, implicit, a autorilor acestora:

- tipul A: o literatură instrumentală care cuprinde literatura perioadei preabecedare (literatura de grădiniţă, undeva între carte şi jucărie, cu text minim şi lectura transferată adulţilor), folclorul copiilor şi literatura instructivă, didactică sau informativă. În acest caz, literatura coexistă cu elemente ludice (recitativele-numărători, cântecele care însoţesc jocul), cu elemente de pedagogie, de etică, de ştiinţă, altfel spus, un corpus de texte de frontieră.
- tipul B: o literatură scrisă fără adresă care se potriveşte şi copiilor pe baza unei sfere comune de preocupări şi interese, a necesităţii de a cultiva o serie de valori şi atitudini. Exemple: basmele, dar şi Ion Creangă cu *Amintirile* şi poveştile sale; *Capra cu trei iezi* este, pentru copii, o întrupare a efectelor neascultării de părinţi, dar adulţii pot vedea în ea ceea ce a văzut şi critica, adică un scenariu realist, întruchiparea caracterelor umane, ba chiar o vendetă generată de refuzul caprei de a accepta avansurile lupului.
- tipul C: o literatură a scriitorilor profesionalizaţi sau a celor care practică în general un alt tip de scriitură, dar înregistrează rezultate notabile în cartea scrisă anume pentru copii. Sunt cărţile în care lectorul este copilul / adolescentul şi numai el. Pentru literatura română, lista scriitorilor care se adresează în mod expres copiilor i-ar cuprinde pe Mircea Sîntimbreanu, Octav-Pancu Iaşi, Cezar Petrescu, Constantin Chiriţă, Radu Tudoran, Otilia Cazimir, Elena Farago, Nina Cassian, Ana Blandiana.

Literatura pentru copii este aşadar o parte, o categorie a literaturii şi cuprinde toate acele criterii care la nivelul subiectului, a profunzimii mesajului şi a terminologiei reuşesc să stabilească legături afective aparte cu cititorii cărora li se adresează, ţinând cont de următorii factori:

a) un grad redus/mediu al dezvoltării psihice (la nivel cognitiv şi afectiv);
b) sfera de interese (pasiuni, preocupări);
c) abilităţi limitate de identificare a mesajului artistic (nevoia de iniţiere).

În ceea ce priveşte mesajul artistic, Ion Pascadi relevă în lucrarea sa, *Nivele estetice*[8], trei coordonate principale:

- coordonata cognitivă sau informativă - opera ce comunică informaţii transmise printr-un cod şi organizate într-un mesaj artistic.

[4] Hristu Cândroveanu, *Literatura română pentru copii*, Editura Albatros, Bucureşti, 1988, pp. 7-26.
[5] *Ibidem.*
[6] *Ibidem.*
[7] Florica Bodiştean, *Literatura pentru copii şi tineret dincolo de story,* Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2007.
[8] Ion Pascadi, *Nivele estetice*, Editura Academiei, Bucureşti, 1972.

- estetică - valorificare a virtuţilor estetice ale limbajului. Pe lângă cele 4 categorii estetice fundamentale (frumosul, urâtul, comicul, tragicul), există subcategoria specifică literaturii pentru copii - graţiosul, duiosul, miniaturalul.
- formativă - mesajul artistic al operei, în varietatea semnificaţiilor sale receptate de către copii, semnificaţii la care se ajunge prin ieşirea din planul abstract al textului literar şi analogia dintre tema şi motivele operei şi viaţă, adăugându-se situaţii din existenţa cotidiană a copilului. Ele vor contribui la educare conform unor virtuţi morale alese.

Accesul copiilor la literatura care îi vizează în mod direct trebuie ghidat cu maximă seriozitate şi conştiinciozitate, iniţial de părinte, apoi de cadrul didactic. „Copilul să înveţe râzând, să râdă învăţând, uşor, pe nesimţite, fără să-şi dea seama că i se îngreuiază mintea cu cunoştinţe de care va avea nevoie mai târziu în lupta cu viaţa”[9].

Nenumărate generaţii de copii şi-au format gustul pentru literatură, invadând cu multă curiozitate universul familiei Banks, conturat în jurul misterioasei apariţii a sofisticatei Mary Poppins. Aparent, avem de-a face cu o poveste ce se poate înscrie în tiparele literaturii pentru copii, deoarece întruneşte condiţiile necesare la nivelul construcţiei şi al subiectului: doi părinţi prinşi în valul responsabilităţilor vieţii de adulţi, micii neastâmpăraţi, gata oricând de noi pozne şi o dădacă venită dintr-un bizar univers paralel, care anulează banalul fiecărei zile, transformând orice eveniment într-o minunată aventură. Fiecare povestioară are caracter educativ, întrucât tentativele de cizelare a răzvrătiţilor Jane, Michael, Barbara şi John sunt exemple demne de luat în calcul pentru fiecare tânăr cititor în parte. Şi totuşi, multiplele chei de interpretarene indică faptul că Mary Poppins este mai degrabă o operă aparţinând literaturii despre copii, decât una dedicată lor în exclusivitate.

Un aspect concludent în acest sens este reprezentat de puternica inserţie a autobiograficului. Autoarea Helen Lyndon Goff utilizează un pseudonim literar, ales atât ca formă de adaptare la mofturile vremii, cât şi ca omagiu adus tatălui său. Originară din Australia, devine cunoscută drept P.L. Travers: Pamela, nume în vogă în prima jumătate a secolului XX, Lyndon, singura conexiune cu realitatea şi Travers, prenumele tatălui, mort prematur, când autoarea avea abia şapte ani. De altfel, lipsa figurii paterne este cea care îi marchează întreaga existenţă, astfel că este proiectată şi asupra locatarilor din strada Cireşilor. George Banks, capul familiei, este imaginea fidelă a părintelui din realitate, pe care Hellen nu a apucat să îl cunoască prea bine, însă şi l-a plăsmuit în imaginaţie în nenumărate feluri. Asemeni lui Travers Goff, domnul Banks lucrează în domeniul bancar şi adoptă tiparul clasic de om ursuz şi mereu preocupat de problemele de serviciu. Pe parcursul ciclului de povestiri, atitudinea lui se schimbă, ca o dovadă a faptului că omul, indiferent de vârstă, cu îndrumarea necesară, poate evolua. În primele secvenţe îl întâlnim pe George îmbufnat că nu îşi găseşte pantofii şi că vântul abia stârnit îl obligă la încă un palton. Singura sa grijă este să nu întârzie la birou. În final, când misiunea misterioasei dădace se încheie, George Banks apare ca un individ schimbat: renunţă la mina scorţoasă, se apropie de copiii pe care i-a neglijat atâta timp şi, manifestându-şi duioşia prin vorbe calde şi încurajatoare, regăseşte tot farmecul şi inocenţa copilăriei apuse: prilej nesecat de bucurie.

Tatăl autoarei nu este singurul exponent al realităţii surprins în paginile cărţii. Însăşi eroina Marry Poppins este construită după imaginea mătuşii Pamelei Trevers. Întrebată în cadrul unui interviu[10] cum i-a venit ideea dădacei aduse de vântul de răsărit, autoarea afirmă că a fost ceva spontan şi neaşteptat, ideea a venit singură, de nicăieri, intrată parcă pe fereastra deschisă, odată cu întâia adiere. De altfel, însuşi numele eroinei certifică acest aspect: Poppins este o compunere a expresiei „to pop in”, care presupune o apariţie bruscă, adesea surprinzătoare şi de scurtă durată. Bona misterioasă nu manifestă nicio intenţie de a zăbovi în casa de pe strada Cireşilor mai mult decât e necesar; în momentul în care lucrurile par să se liniştească, iar comportamentul copiilor se îmbunătăţeşte vizibil, ea îşi consideră misiunea îndeplinită si îşi pregăteşte ieşirea din scenă. Biografii autoarei îi contrazic însă afirmaţiile, considerând că există, din nou, numeroase

[9] Paul B. Marian, *Marin Iorda despre teatrul radiofonic pentru copii*, în revista „Rampa”, an XX, 1937, nr. 5795.
[10] Valerie Lawson, *Mary Poppins, She Wrote: The life of P.L. Travers,* Editura Simon&Schuster, New York, 2013.

asemănări cu realitatea. Când tatăl Helenei moare, o mătuşă vine să o ajute pe văduva Goff la creşterea copiilor. Ea apare neanunţată şi se dovedeşte indispensabilă în viaţa micilor orfane. Asemeni mătuşii, Mary Poppins îşi face apariţia într-un moment de cumpănă pentru familia Banks, nu când tatăl moare, ci când, din cauza nesfârşitelor probleme de la bancă, acesta se închide în el, devine necomunicativ şi tot mai arţăgos, destabilizând orice urmă de echilibru la nivel familial.

În aşa-zisa carte pentru copii, autoarea imprimă ideea familiei disfuncţionale, inspirată (posibil involuntar) de propria tragedie. Micii lectori nu vor sesiza aceste aspecte şi vor trece în grabă peste pasajele în care soţii Banks depun eforturi inimaginabile pentru a păstra aparenţa unei familii fericite. În fapt, avem de-a face cu un individ ursuz şi neînduplecat, autoritar, cu dese accese de violenţă, dar pasiv când vine vorba de propriii copii: „Nu ştiu ce se întâmplă în casa asta! continuă domnul Banks. Nimic nu este în regulă şi nici n-a fost vreodată. Apa de bărbierit e prea fierbinte, cafeaua de dimineaţă e prea rece şi acum asta! Zicând aşa, smulse pălăria din mâna doamnei Banks şi îşi înşfăcă servieta”[11]. Lista ingredientelor eşecului familial conţină cu o soţie limitată la graniţele propriei gospodării, care, în încrâncenata tentativă de a menţine unitatea casei, este copleşită de tot ceea ce i se întâmplă. Manifestă simptome de depresie: plânge mult şi cade frecvent în episoade de letargie, lăsând totul în seama servitorilor: „O, Doamne! zise doamna Banks, când auzi trântindu-se poarta. E foarte adevărat. Nimic nu este cum trebuie. Aşezându-se apoi pe trepte, ea îşi scoase batista şi începu să plângă”[12]. Foarte rar cei doi soţi reuşesc să ajungă la un numitor comun, iar de cele mai multe ori, copiii sunt martorii puseelor de animozitate. Cei mari, Jane şi Michael, sunt catalogaţi ca fiind obraznici şi imposibil de stăpânit, spre deliciul cititorilor. Comportamentul lor este pe deplin justificat, luând în calcul mediul familial în care li se pecetluieşte devenirea: „Michael înţelese ce i se întâmplase. Înţelese că în ziua aceea avea să fie nesuferit [...] Pe trepte se întâlni cu Ellen, fata în casă, şi, când trecu pe lângă dânsa, îi dădu un ghiont, făcând-o să scape cana cu apă fierbinte. [...] Întinse repede piciorul şi o izbi pe doamna Brill cu putere, încât o făcu să scape din mână vergeaua de aluat”[13]. „Apoi, clătinând din cap, Jane porni încet spre camera copiilor, frecându-şi mâinile unsuroase pe pereţii albi, curaţi, proaspăt zugrăviţi – şi asta tocmai pentru că i se spusese totdeauna să nu facă aşa”[14].

În toată această degringoladă din interiorul familiei aparent fericite în somptuoasa locuinţă de pe strada Cireşilor, apariţia dădacei reprezintă salvarea necesară. Trimisă din neant, venită de nicăieri, cu o atitudine uşor ostilă, Mary Poppins se dovedeşte liantul clanului Banks. Cu o mină de superioritate, ca şi cum realizează exact caracterul indispensabil al rolului pe care îl are, misterioasa guvernantă nu face altceva decât, prin apelul la imaginaţie, să îi scoată pe copii din lumea obscură şi plină de nemulţumiri a părinţilor lor. Nu e vorba de a-i educa propriu-zis, întrucât, în afara unor sfaturi minimale de conduită în societate, nu le oferă alte lecţii faptice, dar, ajutându-i din universul mărginit al adulţilor, le redă practic accesul la magia copilăriei. Soţii Banks au uitat să zâmbească, să se bucure de lucrurile simple. Închistaţi în condiţia lor de maturi, nu reuşesc să îi înţeleagă pe copii, iar aceştia resimt acut lipsa atenţiei. De aici, situaţia familiei devine una realmente dramatică. Jane şi Michael ajung să dezvolte un ataşament deosebit faţă de Mary Poppins, întrucât ea le este neîncetat alături. Bona capătă în perspectiva lor imaginea mamei, iar sentimentele copiilor se vor modela în consecinţă. Cu o figură maternă absentă, cei doi proiectează asupra dădacei întreaga afecţiune, dovedindu-se devastaţi de momentul în care aceasta îi părăseşte subit. Aşteptările le sunt înşelate, teama de abandon se îi încolţeşte, iar furia şi neîncrederea se reinstalează. Frustrarea şi revolta sunt proiectate asupra mamei, iar modul vehement în care copiii o resping este concludent pentru disperarea pe care o resimt:

„-Eşti o femeie foarte crudă, zise Michael, strângând pumnii ca şi cum ar fi fost gata să o lovească pe maică-sa.

[11] P.L. Travers, *Mary Poppins se întoarce*, traducere de Ana Canarache, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1971, p. 7.
[12] *Ibidem*, p.8.
[13] P.L.Travers, *Mary Poppins*, traducere de Ana Canarache, Editura Tineretului, Bucureşti, 1969, p. 87.
[14] *Ibidem*, p.64.

-Copii, mi-e ruşine cu voi! Doriţi să vină înapoi cineva care s-a purtat aşa de urât cu mama voastră?

Jane izbucni în plâns.

-Mary Poppins este singura persoană pe care o vreau în lumea asta!"[15]

Reapariţia dădacei, pe care vântul de răsărit o plasează mereu în locurile în care prezenţa-i salvatoare se dovedeşte necesară, asigură echilibrul familiei. Doamna Banks devine mai vioaie, mai veselă şi pare să nu se mai confrunte cu episoade depresive. Adevărata schimbare, cea care asigură cititorul că familia din strada Cireşilor va avea un viitor luminos, se înregistrează în ceea ce îl priveşte pe ursuzul George Banks. De la individul pasiv-agresiv, care îşi evită de fiecare dată atribuţiile părinteşti, întâlnim în final un tată iubitor care insuflă copiilor din optimismul său. Misiunea lui Mary Poppins se încheie cu adevărat abia când reuşeşte să îi apropie pe adulţi de copiii lor şi să restabilească noţiunea uitată de „familie". Cea de-a doua dispariţie inopinată a guvernantei nu mai produce dramele din prima etapă. Copiii nu mai resimt acut pierderea unui prieten, ci realizează că au recâştigat armonia de care aveau atâta nevoie. În scena finală, domnul Banks, care era de obicei prea raţional pentru a crede în miracole, urmăreşte cu încântare steaua formată pe cer în locul în care Mary Poppins s-a înălţat pe un căluţ desprins din carusel. Conştientizează rolul imens pe care dădaca l-a jucat în viaţa lui şi că aceasta e singura căreia trebuie să îi mulţumească pentru bucuria de a-şi fi păstrat familia: „Minune scumpă! Miracolul meu! Frumoasa mea...zise el, uitându-se la stea"[16]. Ca o aprobare tacită, copiii pecetluiesc legământul familiei regăsite: „Jane şi Michael veniră mai aproape şi se rezemară de dânsul, privind pe fereastră, în noapte"[17].

În această cheie de interpretare, constatăm că seria de povestiri a autoarei P.L.Travers nu face decât să suprapună elementele autobiografice peste povestea unei familii banale care are nevoie urgentă de un mediator. Aşadar, în ciuda pasiunii cu care generaţii nenumărate au receptat aventurile copiilor Banks în tovărăşia bizarei dădace, seria de cărţi se înscrie mai degrabă în literatura despre copii, despre strigătul lor disperat, decât în literatura dedicată lor în exclusivitate. Aşa cum a declarat Hellen Goff, deranjată de modul în care Walt Disney a înţeles să realizeze ecranizarea celebră, Mary Poppins apare din neant pentru a-i salva pe adulţi, nu pentru a-i îngriji pe copii. Guvernanta este practic o lecţie de viaţă pentru cei care se lasă copleşiţi de tumultul existenţei de adult, uitând să mai accepte miracolul în vieţile lor: „Sus, deasupra tuturor, umbra cea mare se învârtea şi se rotea, sclipitoare pe cerul întunecat, păstrându-şi secretul pe vecii vecilor"[18].

BIBLIOGRAPHY

1. Bodiştean, Florica, *Literatura pentru copii şi tineret dincolo de story,* Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2007.
2. Călinescu, G., *Cronicile optimistului*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964.
3. Cândroveanu, Hristu, *Literatura română pentru copii*, Editura Albatros, Bucureşti, 1988.
4. Lawson, Valerie, *Mary Poppins, She Wrote: The life of P.L. Travers,* Editura Simon&Schuster, New York, 2013.
5. Manolescu, Nicolae, *Literatura pentru copii*, în „România Literară", an XXX (1997), nr.25 (25 iunie-1 iulie).
6. Marian, Paul B., *Marin Iorda despre teatrul radiofonic pentru copii*, în revista „Rampa", an XX, 1937, nr. 5795.
7. Pascadi, Ion, *Nivele estetice*, Editura Academiei, Bucureşti, 1972.

[15] P.L. Travers, *Mary Poppins*, ed.cit., p. 204.
[16] P.L. Travers, *Mary Poppins se întoarce*, ed.cit., p. 267.
[17] *Ibidem.*
[18] *Ibidem.*

8. Travers, P.L., *Mary Poppins se întoarce*, traducere de Ana Canarache, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1971.

9. Travers, P.L., *Mary Poppins*, traducere de Ana Canarache, Editura Tineretului, Bucureşti, 1969.
10. Vaideanu, George, Manolache, Anghel, Muster, Dumitru, *Dicţionar de Pedagogie*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1979.

LACK OF EDUCATION AND EARLY SCHOOL LEAVING. RISKS AND CONSEQUENCES

Romana Oneț
Assoc. Prof., PhD, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract:Lack of participation in early education increases the chances of dropping out of school, respectively early school leaving, leading to a cycle of intergenerational poverty. Consequences include low labor market participation, low levels of personal / family income, low level of understanding of basic health concepts, low access to primary and specialized medical services, and poor housing.
At the local level, increasing the chances of social inclusion, through access to the labor market, depends on the level of education and training. A high level of skills, but also of knowledge acquired throughout life, are likely to increase competitiveness in the labor market, creativity and innovation, with effects on economic and social development[1].
Prevention of the consequences to which marginalized people are exposed can be achieved through measures to increase access to early education, preschool programs (in kindergartens or day centers), school education and support after school hours (after school programs, day centers), as well as literacy, respectively second chance programs.

Keywords: prevention, risk situations, early education, lack of education, early school leaving

INTRODUCERE

Provocările[2]în domeniul educaţiei se referă la participarea scăzută la educaţie, părăsirea timpurie a şcolii, tranziţia dificilă spre învăţământul terţiar, competențele generale neactualizate în rândul adulţilor, abilităţile scăzute în rândul persoanelor vulnerabile pe piaţa muncii. Cele mai afectate categorii sunt persoanele cu un nivel scăzut de educaţie, lucrătorii în vârstă, tinerii care nu sunt nici în sistemul de educaţie şi formare, nici activi pe piaţa muncii.

Prevenirea cu succes a părăsirii timpurii a școlii impune o mai bună cunoaștere a grupurilor care sunt expuse acestui risc la nivel local, regional și național. Cercetarea de față analizează categoria persoanelor neșcolarizate, respectiv care au părăsit timpuriu școala, factorii de risc și consecințele cu care se confruntă aceste persoane.

Rezoluția Consiliului UE din 15 noiembrie 2007 privind noi competențe pentru noi locuri de muncă[3] a subliniat necesitatea de a ridica nivelurile generale de competențe și de a acorda prioritate educației și formării profesionale ale persoanelor expuse riscului de excluziune economicășisocială, în special ale persoanelor care părăsesc timpuriu școala.

[1] OECD, *Adult Skills Survey 2013*, accesibil la: http://skills.oecd.org/OECD_Skills_Outlook_2013.pdf
[2]European Commission, EU Employment and Social Situation, *Human Capital availability across the EU- skills perspective*, Quaterly Review, September 2014.
[3]Consiliul Uniunii Europene, *Concluziile Consiliului 135/03 din 11 mai 2010 privind competențele în sprijinul învățării pe tot parcursul vieții și inițiativa* „Noi competențe pentru noi locuri de muncă”, accesibil la: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/PDF/?uri=CELEX:52010XG0526(02)&from=EN

I Considerații generale privind educația

Politicile în domeniul educaţiei şi instruirii ocupă un rol esenţial în cadrul Strategiei Europa 2020. Reducerea părăsirii timpurii a şcolii este esențială pentru atingerea unei serii de obiective-cheie ale Strategiei Europa 2020, răspunzând atât obiectivului de „creștere inteligentă", îmbunătățind nivelurile de educație și formare profesională, cât și obiectivului de „creștere favorabilă incluziunii", prin abordarea unuia dintre cei mai importanți factori de risc pentru șomaj, sărăcie și excluziune socială. Prin urmare, unul dintre obiectivele principale ale Strategiei Europa 2020 este acela de a reduce rata părăsirii timpurii a şcolii, care se ridica la 14,4 % în 2009, la mai puțin de 10 % până în anul 2020[4].

Tinerii cu vârste între 15 și 17 ani adeseori s-au confruntat cu alegerea de a rămâne în cadrul sistemului de învățământ și pregătire profesională sau de a-și căuta un loc de muncă. Învățământul obligatoriu de zi durează, în medie, 9 sau 10 ani în majoritatea statelor membre ale Uniunii Europene și, în general, se încheie la sfârșitul ciclului deînvățământ secundar inferior. Indicatorul care prezintă informații despre abandonul prematur al educației și formării profesionale urmărește ponderea persoanelor cu vârste între 18 și 24 de ani care au absolvit doar o formă de învățământ secundar inferior și care nu au urmat altă formă de învățământ sau formare profesională[5].

Rata de părăsire timpurie a şcolii în România[6]este ridicată, având repercusiuni asupra pieței muncii și asupra economiei. În anul 2013 România înregistra una dintre cele mai mari rate a persoanelor care au părăsit timpuriu şcoala (17,3%) față de media europeană (12%), potrivit Eurostat[7]. În 2018, rata persoanelor care au părăsit timpuriu sistemul de educație și formare (grupa de vârstă 18-24 de ani) a scăzut, pentru al doilea an consecutiv, la 16,4%. Deși se situează mult sub nivelul său maxim de 19,1% din 2016, rata rămâne una dintre cele mai ridicate din UE (media UE: 10,6%). Părăsirea timpurie a școlii persistă din cauza unei combinații de factori, printre care se numără aspectele socioeconomice și decalajele în ceea ce privește furnizarea unei educații de calitate.

Potrivit statisticilor[8], în România rata de participare la învăţământul gimnazial în anul 2013 este în scădere (28,1%) faţă de anul 2010, păstrând tendinţa de la nivel european. Rata de participare la învăţământul secundar în 2013 este mai ridicată în România (58%) decât cea de la nivel european (46,8%), înregistrând o creştere faţă de nivelul din 2010. În anul 2013, participarea la învăţământul terţiar în România (13,9%) este mai scăzută decât cea la nivel european (25,3%), fapt care arată nivelul scăzut de tranziţie de la liceu la educaţia superioară.

Competenţele, în afară de cele dobândite prin educaţia iniţială, determină probabilitatea ca un adult să participe pe piaţa muncii, arată un studiu al OECD[9]. Acest aspect subliniază importanţa învăţării pe tot parcursul vieţii şi dezvoltării de abilităţi mai departe de şcoală.

---

[4]Consiliul Uniunii Europene, Recomandarea 191/01 din 28 iunie 2011 privind politicile de reducere a parasirii timpurii a scolii, accesibila la: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/PDF/?uri=CELEX:32011H0701(01)&from=RO

[5]Eurostat, Statistici privind educatia si formarea profesionala, accesibil la: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Education_and_training_statistics_at_regional_level/ro&oldid=292204

[6]Comisia Europeana, Monitorul Educatiei si Formarii 2019 Romania, accesibil la:https://ec.europa.eu/education/sites/education/files/document-library-docs/et-monitor-report-2019-romania_ro.pdf

[7]Eurostat, Rata persoanelor care au părăsit timpuriu şcoala, accesibilă la: http://appsso.eurostat.ec.europa.eu/nui/show.do?dataset=edat_lfse_14&lang=en

[8]Eurostat, Participarea la învăţământul terţiar, secundar şi gimnazial, accesibilă la: http://ec.europa.eu/eurostat/c/portal/layout?p_l_id=118082&p_v_l_s_g_id=0

[9]OECD, *Adult Skills Survey,* 2013, accesibil la: http://skills.oecd.org/OECD_Skills_Outlook_2013.pdf

În perioada 2007-2013, în Uniunea Europeană 1/3 din statele membre au fost afectate de participarea scăzută la programe de învăţare pe tot parcursul vieţii, una dintre cele mai mici rate de participare înregistrându-se în România, potrivit Eurostat, în termeni de instruire la locul de muncă. În România rata participării la programe de educaţie şi formare a fost de 2% în anul 2013, potrivit Eurostat[10], în creştere faţă de anul 2010 (1,3%), dar la un nivel scăzut faţă de media din Uniunea Europeană (10,5%).

Lipsa unor sisteme de formare eficiente, a politicilor de anticipare a abilitaţilor necesare şi instruirea neadecvată conduc la fragmentare şi polarizare pe piaţa muncii. În condiţiile îmbătrânirii demografice şi a reducerii populaţiei active, apare ca necesară investiţia în capitalul uman pe tot parcursul vieţii, pentru a asigura sustenabilitatea sistemelor de protecţie socială şi a susţine o creştere bazată pe participarea incluzivă pe piaţa muncii.

Sunt necesare măsuri[11]atât în direcţia dezvoltării de abilităţi şi competenţe, prin educaţie şi instruire, cât şi în direcţia creării unor cadre instituţionale şi de politici care sprijină indivizii să-şi menţină, actualizeze şi utilizeze abilităţile, respectiv competenţele pe parcursul întregii vieţi active pe piaţa muncii.

Principalele aspecte problematice[12]vizând educaţia în rândul persoanelor vulnerabile social în România sunt: eşec al învăţământului preuniversitar în a dezvolta competenţe şi atitudini pozitive faţă de învăţare, în special în rândul copiilor din familii marginalizate; abandon şcolar crescut, în special la nivel de liceu; tranziţia dificilă de la şcoală la piaţa muncii; abilităţi scăzute ale tinerilor în managementul carierei; orientare şcolară/ profesională deficitară; participare scăzută a adulţilor la programe de formare continuă; implicare scăzută a mediului de afaceri; lipsa unui parteneriat real între mediul academic, social şi economic; lipsa corelării ofertei educaţionale a învăţământului profesional şi tehnic cu tendinţele pieţei muncii şi cu priorităţile de dezvoltare economică stabilite la nivel naţional.

Un nivel scăzut al integrării şcolare se înregistrează în rândul copiilor cu dizabilităţi, unde se remarcă deficienţe privind evaluarea şi orientarea şcolară adecvată, personalizată şi adaptată nevoilor şi capacităţilor acestora, curricula adaptată, respectiv integrarea în învăţământul de masă/special (personalizare servicii, profesori de sprijin, etc.).

Pentru tineri (15-24 ani) şi persoane de vârstă activă (25-64 ani) sunt necesare măsuri de sprijin pentru participarea la programe de instruire pentru actualizarea competenţelor, dar şi corelarea ofertei de formare cu tendinţele pieţei muncii şi cererea de forţă de muncă, în acord cu progresele tehnologice, pentru a deveni competitive pe piaţa muncii.

Pentru adulţii aparţinând categoriilor defavorizate (persoane cu nivel redus de educaţie/ analfabete) sunt necesare programe de alfabetizare, de tip a doua şansă, de dezvoltare de competenţe generale, cheie şi transversale, dar şi programe de ucenicie, instruire vocaţională sau calificare profesională.

Posibile măsuri de îmbunătăţire a nivelului de educaţie în rândul categoriilor vulnerabile sunt crearea de servicii accesibile şi de calitate de îngrijire timpurie a copiilor, prevenire a

[10]Eurostat, Rata participării la educaţie şi formare, accesibil la: http://appsso.eurostat.ec.europa.eu/nui/show.do?dataset=trng_lfse_02&lang=en

[11]European Commission, *Employment and Social Developments in Europe 2014,* accesibil la: http://ec.europa.eu/social/main.jsp?langId=en&catId=113

[12] Guvernul României, *Strategia integrată* de *dezvoltare* a *resurselor umane*,proiect, accesibilă la: http://www.fonduri-ue.ro/posdru/images/downdocs/proiect_sidru_final_ro.pdf.

absenteismului şi a părăsirii timpurii a şcolii, precum şi creşterea ratelor de tranziţie către niveluri superioare de educaţie.

S-a constatat că experimentarea sistemului educațional în perioada preșcolară este benefică pentru rezultate mai bune la învățătură mai târziu, îndeosebi pentru copiii care provin din familii defavorizate din punct de vedere socioeconomic[13]. Provocarea asigurării unui acces egal la educație în perioada preșcolară trebuie abordată.Nedobândirea competențelor de bază în ceea ce privește matematica, citirea sau științele până la vârsta de 15 ani afectează șansele elevilor de a-și continua studiile, de a găsi și a păstra un loc de muncă mai târziu în viață.

II Analiza factorilor de riscprivind părăsirea timpurie a școlii

Analizafactorilor de risc privind lipsa școlarizăriișipărăsirea timpurie a școlii în rândul persoanelor aparținând grupurilor vulnerabiledin municipiul Baia Mare s-a realizat prin metoda anchetei sociale, în perioada 2019-2020.Pentru a realiza o analiză cât mai obiectivă a nevoilor, s-a selectatun eșantion de 60 de persoaneneșcolarizate saucare au părăsit timpuriu școala.Anchetele sociale au fost aplicate, în cea mai mare parte în comunitățile marginalizate.

La nivelul municipiului Baia Mare există un număr de 10 zone urbane marginalizate, așa cum sunt ele clasificate în *Atlasul zonelor urbane marginalizate din România*, în care trăiesc un număr de aproximativ 2.500 persoane în condiţii de locuire precare. Teritorial, ele sunt amplasate, în principal, la periferia cartierelor cu populaţie mai vulnerabilă, care se confruntă de cele mai multe ori cu situaţii de risc social, ocupare scăzută pe piaţa muncii, nivel scăzut de educaţie, respectiv stare de sănătate precară.

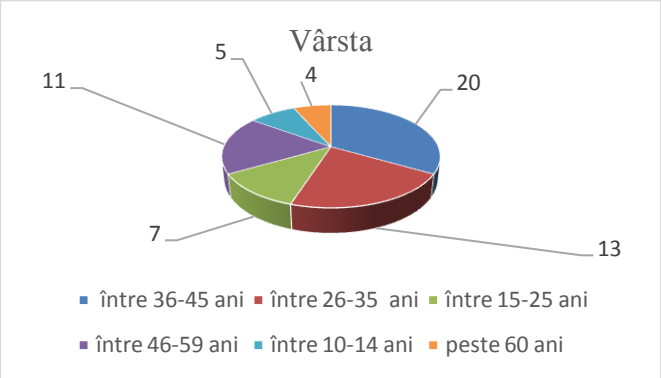
Persoanele marginalizate se află în faţa unor provocări[14]de ordin socio-economic greu de depăşit fără intervenţie timpurie şi fără sprijin specializat: lipsa locurilor de muncă, acces scăzut la servicii de sănătate, lipsa surselor de venit, creşterea costului vieţii, creşterea costurilor indirecte legate de educaţie şi frecvenţa şcolară, frecventare redusă a şcolii din partea copiilor şi tinerilor.

Măsurile de depistare timpurie a situaţiilor de risc social şi intervenţie duc la efecte pozitive în prevenirea marginalizării şi a excluziunii sociale.

Din cercetarea realizată rezultă faptul că, majoritatea persoanelorneşcolarizate sau care au părăsit timpuriu şcoala au vârste cuprinse între 36-45 ani (33%), 26-35 ani (22%) şi 46-59 ani (18%).

[13]Comisia Europeană, Monitorul Educației și Formării 2019 Romania, accesibil la:https://ec.europa.eu/education/sites/education/files/document-library-docs/et-monitor-report-2019-romania_ro.pdf

[14]Guvernul României, *Acordul de Parteneriat pentru perioada de programare 2014-2020,* accesibil la: http://www.fonduri-ue.ro/res/filepicker_users/cd25a597fd-62/2014-2020/acord-parteneriat/Acord_de_Parteneriat_2014-2020_RO_2014RO16M8PA001_1_2_ro.pdf



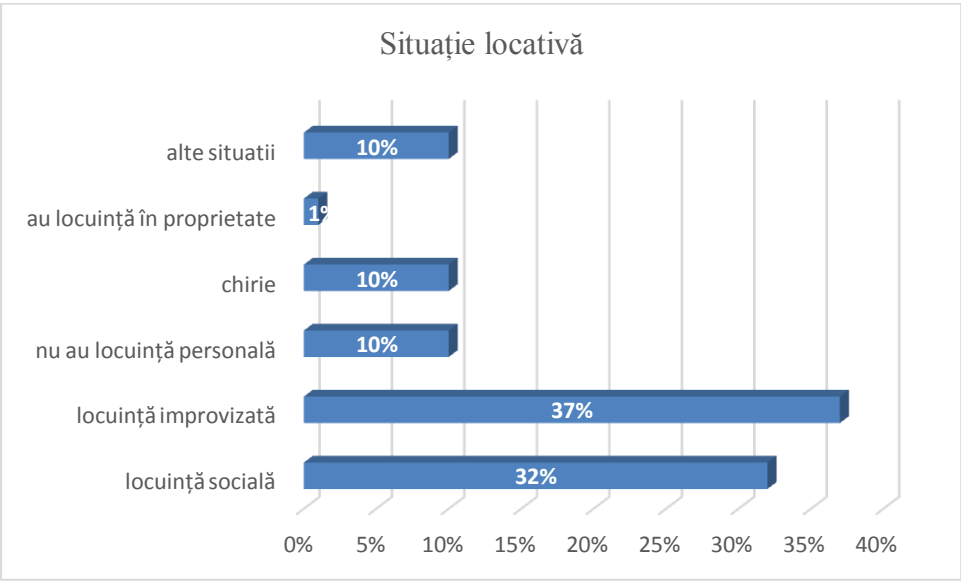
Cele mai multe persoane participante la ancheta socială sunt de gen feminin (75%).

În ceea ce privește istoricul social al cazului, întâlnim persoane care trăiesc în uniune consensuală (37%), persoane căsătorite (32%), persoane necăsătorite (28%), care au unul sau mai mulți minori în întreținere în 75% din cazuri.

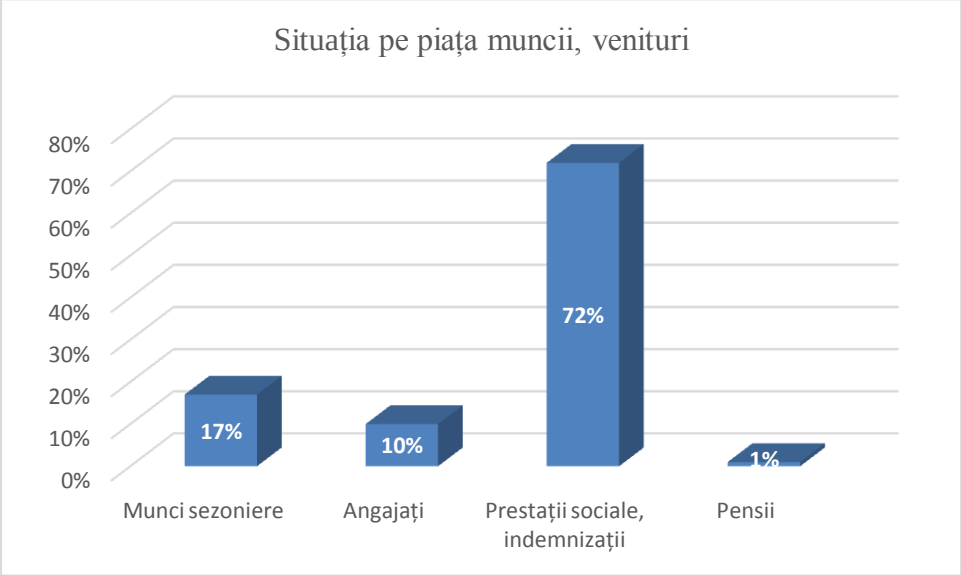
În ceea ce privește relațiile în familie și relațiile sociale ale membrilor familiei naturale/ extinse, comportamentul social al membrilor familiei, violența domestică, avem următoarele situații:

Relații familiale și sociale	**Nr. cazuri**
Nu există sprijin din partea familiei extinse	8
Expunere la situații de abuz fizic	17
Expunere la situații de abuz emoțional	44
Expunere la situații de abuz sexual	4
Expunere la situații de neglijență	52
Relațiile membrilor familiei cu autoritățile și reprezentanții acestora este una deficitară	22

Vizavi de condițiile de locuire, 37% dintre persoanele anchetate locuiesc în locuințe improvizate, iar 32% în locuințe sociale.



Situația persoanelor neșcolarizate sau care au părăsit timpuriu școala pe piața munciișidin punctul de vedere al veniturilor prezintă următoarele caracteristici: 72% trăiesc din prestații sociale și indemnizații oferite de stat, 17% trăiesc din munci sezoniere și 10% sunt angajați.



Nivelul de educație este scăzut, majoritatea (90%) persoanelor anchetate având nivel ISCED 0 (mai puțin de 4 clase absolvite). Referitor la accesul la serviciile de educație, avem următoarele situații:

Acces la educație	Nr. cazuri
Lipsa accesului la educație timpurie, învățământ antepreșcolar (2-3 ani)	57
Lipsa accesului la programe de educație preșcolară, 3-5 ani (grădinițe, centre de zi)	57
Lipsa accesului la educație/ școală	57
Lipsa accesului la sprijin după orele de școală (programe școală după școală, centre de zi)	40

Din punctul de vedere al sănătății și accesului la servicii de sănătate, întâlnim următoarele situații:

Acces la educație	Nr. cazuri
Nu cunosc conceptele de bază privind menținerea unui stil de viață sănătos	56
Lipsa accesului la servicii de sănătate primare	56
Nu beneficiază de asigurări medicale și de imunizări	49
Lipsa accesului la îngrijirea medical specializată	16
Neînțelegerea afecțiunilor medicale acute sau cronice	1

CONCLUZII

Din ancheta realizată rezultă căpersoanele din medii vulnerabile, neșcolarizate sau care au părăsit timpuriu școala se confruntă cu deprivări multiple. Majoritatea locuiesc în condiții precare, precum în construcții improvizate, în locuințe sociale sau închirie. Totodată, au o capacitate scăzuta de aînțelege conceptele de bază cu privire la menținerea unui stil de viață sănătos, dar și accesibilitate scăzută la servicii medicale primare și asigurări medicale. În relațiile familiale sau sociale ale membrilor familiei naturale sau extinse, aceștia sunt expuși, în cele mai multe cazuri, la situații de abuz emoțional/ fizic, neglijențăși au relații deficitare cu autoritățile și reprezentanții acestora.

În privința educației, majoritatea nu au avut acces la educație timpurie și preșcolară, fapt care le-a influențat parcursul școlar și le-a redus semnificativ șansele de trecere înspre niveluri educaționale superioare. Lipsa accesului la școală, la sprijin în centre de zi sau programe de tip școală dupășcoală a favorizat părăsirea timpurie a școlii, cu consecințe asupra posibilităților de a-și ajuta propriii copii în parcursul lor educațional.

Nivelul scăzut al educației afectează șansele de integrare profesională a persoanelor, cu consecințe asupra veniturilor și bunăstării familiale. Astfel, majoritatea persoanelor anchetate au declarat ca trăiesc din prestații sociale și indemnizații oferite de stat. Lipsa posibilităților materiale poate influența decizia de părăsire timpurie a școlii.

La nivel local, creșterea șanselor de incluziune socială, prin acces pe piața forței de muncă, depinde de nivelul de educație și formare. Un nivel ridicat al competențelor, dar și al cunoștințelor dobândite pe tot parcursul vieții, sunt de natură să sporească competitivitatea pe piața muncii, creativitatea și inovarea, cu efecte asupra dezvoltării economice și sociale[15].

În toate țările din UE, persoanele cu calificări reduse sau fără calificări educaționale, și anume cele care au cea mai mare nevoie să învețe, sunt cele care au cele mai mici șanse de a beneficia de educație. Vârsta și nivelul de instruire contează atunci când este vorba despre participarea adulților la programe educaționale[16].

Pentru a realiza incluziunea socială a categoriilor marginalizate este necesară furnizarea unui set de măsuri de sprijin, constând în parcurgerea unui program de servicii sociale, precum informare și consiliere pentru facilitarea accesului la alfabetizare și la programe educaționale de tip a doua șansă, la programe de ocupare în vederea integrării pe piața muncii, locuințe sociale, precum și servicii de sănătate.

Un acces crescut la servicii publice, precum educație și instruire de înaltă calitate, ocupare, îngrijirea sănătății, locuințe sociale/ de sprijin, ajută persoanele marginalizate să își schimbe condiția și să se integreze social.Politicile integrate de asistență socială și investițiile în capitalul uman vor duce la activarea și sprijinirea participării pe piața muncii a persoanelor expuse riscului de excluziune socială.

[15] OECD, *Adult Skills Survey 2013*, accesibil la: http://skills.oecd.org/OECD_Skills_Outlook_2013.pdf

[16]Comisia Europeana, Monitorul Educatiei si Formarii 2019 Romania, accesibil la:https://ec.europa.eu/education/sites/education/files/document-library-docs/et-monitor-report-2019-romania_ro.pdf

Măsurile de creştere a oportunităţilor şi participării la educaţia formală, dar şi la activităţi de formare pe tot parcursul vieţii pot contribui la dezvoltarea competitivităţii persoanelor din grupurile vulnerabile şi a şanselor lor de integrare în muncă.

Bibliografie:

Consiliul Uniunii Europene, *Concluziile Consiliului 135/03 din 11 mai 2010 privind competențele în sprijinul învățării pe tot parcursul vieții și inițiativa* „Noi competențe pentru noi locuri de muncă", accesibil la: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/PDF/?uri=CELEX:52010XG0526(02)&from=EN

Consiliul Uniunii Europene, *Recomandarea 191/01 din 28 iunie 2011 privind politicile de reducere a parasirii timpurii a scolii*, accesibila la: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/PDF/?uri=CELEX:32011H0701(01)&from=RO

Comisia Europeana, *Monitorul Educatiei si Formarii 2019 Romania*, accesibil la:https://ec.europa.eu/education/sites/education/files/document-library-docs/et-monitor-report-2019-romania_ro.pdf

European Commission, EU Employment and Social Situation, *Human Capital availability across the EU- skills perspective*, Quaterly Review, September 2014.

Eurostat, *Statistici privind educatia si formarea profesionala*, accesibil la: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Education_and_training_statistics_at_regional_level/ro&oldid=292204

Eurostat, Rata persoanelor care au părăsit timpuriu şcoala, accesibilă la: http://appsso.eurostat.ec.europa.eu/nui/show.do?dataset=edat_lfse_14&lang=en

Eurostat, Participarea la învăţământul terţiar, secundar şi gimnazial, accesibilă la: http://ec.europa.eu/eurostat/c/portal/layout?p_l_id=118082&p_v_l_s_g_id=0

Eurostat, Rata participării la educaţie şi formare, accesibil la: http://appsso.eurostat.ec.europa.eu/nui/show.do?dataset=trng_lfse_02&lang=en

European Commission, *Employment and Social Developments in Europe 2014*, accesibil la: http://ec.europa.eu/social/main.jsp?langId=en&catId=113

Guvernul României, *Strategia integrată* de *dezvoltare* a *resurselor umane*,proiect, accesibilă la: http://www.fonduri-ue.ro/posdru/images/downdocs/proiect_sidru_final_ro.pdf .

Guvernul României, *Acordul de Parteneriat pentru perioada de programare 2014-2020*, accesibil la: http://www.fonduri-ue.ro/res/filepicker_users/cd25a597fd-62/2014-2020/acord-parteneriat/Acord_de_Parteneriat_2014-2020_RO_2014RO16M8PA001_1_2_ro.pdf

OECD, *Adult Skills Survey 2013*, accesibil la: http://skills.oecd.org/OECD_Skills_Outlook_2013.pdf

GEORGE CIPRIAN. MINOR DRAMA

Crenguţa Gânscă
Assoc. Prof., PhD, University of Oradea

Abstract:A very important actor in his time, almost forgotten nowadays, George Ciprian is mentioned instead by the literary histories as a dramatist, one of the most important in the interwar period. However, only two of his plays – not very numerous by the way – are considered significant, one of them, Omul cu mârţoaga, being extremely successful all over the Europe in that time. Beside this play and Capul de răţoi, there are at least other two plays, less known, but which strenghten a certain literary and human profil of this very interesting and original writer, and a real dramaturgical calling as well, unfortunately uncultivated seriously enough. The study below is part of a monographic book which is in progress.

Keywords: Romanian drama, interwar, playwrights-actors

Pe numele său adevărat Gheorghe Constantinescu, George Ciprian a fost în prima fază un actor de primă mărime şi ocazional regizor, a cărui carieră va fi umbrită însă de cea a dramaturgului de mai târziu.

Aflăm din volumul său memorialistic *Măscărici şi mâzgălici* (1958) un lucru curios, şi anume că, tentat de literatură destul de timpuriu, pe Ciprian instinctul artistic nu l-a împins spre poezie, cum se întâmplă îndeobşte cu primele elanuri literare, ci spre teatru. Întâmplarea face ca destul de devreme, în copilărie chiar, să aibă şansa accesului într-un teatru, prin intermediul unei co-locatare, cântăreaţă la teatru – moment în care se declară fascinat de noua lume descoperită. Să fi înţeles încă de pe atunci că arta aceasta îl va exprima cel mai bine întreaga viaţă? Desigur că nu. Dar, ca detaliu anecdotic, copilul trecând apoi spre adolescenţă prin întâia experienţă erotică, a ales teatrul şi nu poezia spre a-şi înlesni drumul spre inima alesei, în lipsa unor atuuri fizice care i-ar fi uşurat demersul, căci „scund, îndesat şi cârn, păream un buldog gata să muşte". Iubita era fata familiei unui ofiţer în rezervă pe ai cărui copii, adolescentul îi medita. Rememorând hâtru acea perioadă, dramaturgul pune sub semnul unor porniri frivole începuturile sale ca dramaturg. În esenţă, se pare că primele sale texte dramatice au fost o serie de scenete destinate divertismentului familiei respective, anume scrise ca să abunde în episoade de apropiere fizică, de îmbrăţişări şi sărutări. Apoi, sub pretextul autenticităţii, tânărul „dramaturg" transformat ah-hoc în actor şi regizor, pretindea o cât mai mare implicare din partea protagoniştilor: „Textul, de bună seamă, nu făcea două parale, dar interpretarea era, vă rog să mă credeţi, trepidantă, autentică"[1]. Desigur că elanul scriitoricesc dar mai ales actoricesc fu întrerupt la vreme de sistemul de alarmă al mamei protagonistei, dar momentul e consemnat, mai în glumă mai în serios, ca debut în ale dramaturgiei: „Acesta a fost, la drept vorbind, debutul meu ca scriitor de teatru şi totodată adevăratul meu debut artistic – având îndrăzneala să cumulez, la o vârstă destul de fragedă, cele trei mari compartimente de specialitate – scrisul, regia actoria."[2]

Se pare că o a doua încercare dramaturgică, datând din anii de liceu, se datorează tot unui elan erotic, căci „din suferinţele dragostei neîmpărtăşite, precum şi a escapadelor de tot soiul, cred că s-a cimentat şi călit înclinarea mea către scris şi actorie…"[3]. Aşadar, după câteva săptămâni de suspinuri pe sub ferestrele Angelicăi, „mica madonă", fiică de căpitan şi ea, încheiate brusc cu ironiile biciuitoare ale fetei şi intervenţia brutală a tatălui acesteia, o nouă piesă de teatru în cinci acte văzu lumina zilei – *Somnambulul*. Textul nu s-a păstrat, dar este consemnat în fişele

[1] George Ciprian, *Măscărici şi mâzgălici*, Bucureşti, Ed. ESPLA, 1958, p.44
[2] Ibidem, p.45
[3] Ibidem, p.69

bibliografice ale autorului, şi ceva din această poveste se transferă subtil şi în povestea iubirii lui Chirică pentru Ana, din *Omul cu mârţoaga*.

Trecând peste elementul anecdotic, reţinem acest proces al descoperirii de sine, văzut retrospectiv printr-o lentilă autoironică, preocuparea precoce şi orientarea instinctivă, intuitivă, spre un domeniu în care George Ciprian va străluci în mai multe ipostaze.

Într-o altă etapă, student fiind la actorie este pus de maestrul Nottara să re-copieze textul nu prea lizibil al unei piese istorice în care urma să fie distribuit şi el. Dorind să-şi lungească rolul, mucalitul Ciprian, încă Gheorghe Constantinescu pe atunci, are ideea de a deveni co-autor ah-hoc şi adaugă o tiradă patriotică în versuri albe, apreciată se pare de public prin aplauze la scenă deschisă. Acesta a fost momentul în care maestrul, dascăl de mare vocaţie, şi cu simţul umorului pe deasupra, îi limpezeşte orientarea spre scris: „Ai îndemânare la condei şi, dacă te ţii de treabă, ai să poţi scrie într-o zi."[4]

Nu credem că G.Ciprian s-a apucat de scris dramaturgie cu conştiinţa unei schimbări de paradigmă în acest sens. Bănuim la început mai mult un demers ludic, poate o testare a propriilor forţe, un pariu cu sine, o provocare ludică a scenei româneşti de atunci, obosită de aceleaşi teme şi subiecte. Există la majoritatea actorilor, mai devreme sau mai târziu, după ce au jucat zeci de roluri în scenarii scrise de alţii, această tentaţie de a scrie propriile scenarii, de a aduce pe scenă şi propriile idei sau experienţe. Aşa se face că, de exemplu, în perioada interbelică, cei mai mulţi dramaturgi vin din această lume a teatrului – fie că sunt regizori, actori, secretari literari sau critici teatrali, adică dintre cei care sunt cel mai aproape de fenomenul teatral şi se presupune că deţin şi „reţeta" succesului.

Aşadar, fără a fi interesat în mod deosebit şi la modul teoretic de direcţiile estetice ale dramaturgiei europene, decât în măsura în care joacă de exemplu în piese ale lui Ibsen, Strindberg sau Hauptmann, Ciprian scrie de fapt un teatru realist până la autobiografic în esenţă, doar că simplificat în forme, până la arhetip, ceea ce îl trimite spre estetica expresionistă. Nu avem nicăieri dovada unor lecturi ale autorului, din această zonă, nici interesul clar exprimat pentru noile mişcări europene – de fapt el nu a fost un teoretician al teatrului decât tangenţial, ca memorialist. Astfel încât, elementele expresioniste pentru care el este inclus într-o sinteză despre expresionism în literatura română[5] sau încadrat de exemplu la „teatrul parabolic şi vestitor"[6] nu au fost asimilate programatic, ci ele doar au coincis atât cu dorinţa de înnoire, cât şi cu nonconformismul de acum binecunoscut al autorului.

Drumul spre adevărata dramaturgie trece însă la Ciprian mai întâi prin experienţa actoricească. Vor trece mai bine de 20 de ani de carieră pe scenă până când scenele româneşti dar şi cele europene vor cunoaşte un nou şi surprinzător dramaturg, „unul din cei mai de seamă comediografi ai noştri", după cum aprecia G.Călinescu[7], o dată cu succesul piesei *Omul cu mârţoaga* (1927) ce a făcut turul capitalelor europene. Din păcate, această vocaţie dramaturgică reală, va fi cultivată doar ocazional, la mari distanţe în timp, şi doar când cariera actoricească i-a dat răgazul necesar. La *Omul cu mârţoaga* lucrează 7-8 ani, următoarea piesă notabilă, *Capul de răţoi* iese la lumină după 13 ani de la prima.

Pe lângă cele două piese amintite care l-au consacrat şi l-au plasat între cei mai importanţi dramaturgi români ai perioadei interbelice, există cel puţin alte două încercări dramaturgice ale lui Ciprian, mai puţin cunoscute, dar care întăresc un anume profil literar şi uman al acestuia, precum şi o vocaţie dramaturgică reală, din păcate necultivată cu suficientă seriozitate

Paradoxal, piesa în care Ciprian credea cel mai mult – ***Nae Niculae*** (1928) – se dovedeşte a fi cea mai slab construită, cea mai stângace, cu un mesaj forţat, militantist[8] şi deci total neaderentă

[4] Ibidem, p.90
[5] Ov.S.Crohmălniceanu, *Literatura română şi expresionismul*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1971
[6] Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism*, Bucureşti, Editura Saeculum, 2000, p.312
[7] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, Ed.Minerva, 1985, p.921
[8] „Tema şi conţinutul poemului este o veche pledoarie a mea pentru pace şi omenie" – *Măscărici şi mâzgălici*, ediţţia citată, p.313

la public. Premiera acesteia a fost un eşec total, explicat în parte de autor prin montarea ei în pripă, prin distribuţia nepotrivită, printr-o regie proastă care de altfel îi aparţinea. În final dramaturgul adaugă totuşi şi faptul că textul fusese scris „de mântuială, nu făcea două parale. Era fără miez, încâlcit, plicticos”[9].

Textul original nu s-a păstrat se pare. O variantă revizuită este transcrisă în cartea memorialistică *Măscărici şi mâzgălici*, iar autorul se declară perfect încrezător în viitorul acesteia: „…s-ar putea ca în noua sa formă, *Nae Niculae*, să fie, după a mea părere, cea mai bună dintre lucrările mele dramatice”[10]. Faptul că s-a înşelat şi că istoria dramaturgiei româneşti îl reţine totuşi numai cu două piese ne dovedeşte încă o dată faptul că Ciprian era un om şi un artist profund emoţional, sentimental spre melodramatic uneori şi că doar simţul umorului şi al ridicolului şi gustul pentru farsă cultivat prin prietenia cu Urmuz i-au salvat piesele de rezistenţă.

Geneza piesei se leagă de un episod autobiografic, cum se întâmplă în cazul tuturor pieselor sale de fapt – „Experienţa e muma inspiraţiei” spune chiar dramaturgul în volumul *Cutia cu maimuţe*[11]. Este vorba de călătoria în Franţa spre a găsi traducător pentru *Omul cu mârţoaga* şi de escapada pe Coasta de Azur. Rămas fără bani în urma jocurilor de noroc, fără resurse nici pentru a se susţine şi nici pentru a se întoarce acasă, proaspătul dramaturg se vede suspendat între două lumi, asemenea protagonistului său, blocat între Cer şi Iad (există o obsesie a suspendării între pământ şi cer la Ciprian – vezi locuinţa improvizată a lui Chirică sau coliba din măr a „răţoilor”): „Şi cum stăteam, aşa, atârnat între cer şi pământ [întins pe nisipul cald al ţărmului mediteraneean – n.n. C.G.], mi s-a năzărit să scriu, pe pielea mea, pătimirile unui om al cărui suflet eliberat de povara trupului stă spânzurat între rai şi iad, negăsindu-şi loc nici sus, nici jos – căci n-avea destule păcate ca să cadă în iad, dar nici atât de puţine ca să fie primit în rai”[12]. De asemenea, există şi un Nae Niculae real în biografia dramaturgului, evocat în *Măscărici şi mâzgălici*[13] - era numele ordonanţei sale din timpul mobilizării în primul război mondial.

Nae Niculae, personajul, altfel om cinstit, virtuos, credincios, generos şi prin urmare păcălit de toată lumea – un personaj din familia lui Chirică – va avea în final un singur păcat care îl va împiedica să intre în rai dar care nici nu va atârna destul de greu ca torturile iadului să fie eficiente în cazul lui: aprod fiind la o judecătorie şi obosit într-o zi după o noapte petrecută la o cumetrie, uită să strige numele unui împricinat şi acesta pierde procesul, judecat în lipsă. Prima parte, *Un colţ de iad* e o descindere în infern, prilej de a prezenta diverse categorii de păcătoşi şi deci un prilej de neratat pentru o satiră socială. Nae Niculae are două revelaţii majore: că iadul e oglinda a ceea ce e pe pământ – „A trebuit să ajung în Iad ca să ştiu ce se petrece pe pământ!”[14] – şi, un déjà vu pentru cunoscătorii dramaturgiei lui Ciprian, că aparenţele înşeală mai mereu – „Prin urmare, sub bărbile sfinţilor se ascundea chipul diavolului”. Şi iar un leitmotiv al textelor sale, aerul de martir cu care îşi învăluie personajul: „Nu vă fie teamă ! Iau asupra mea păcatele tuturor oamenilor!”.

Neputând fi atins aşadar de niciuna din caznele iadului, Nae Niculae e alungat din Iad. Experienţa de la „marile porţi” ale Raiului, unde i se spune că „nu-i Dumnezeu acasă” provoacă meditaţii aproape existenţialiste pe care însă nu le bănuim programatice. Ele vin experienţa de viaţă a celui ce se proiectează – din nou – în personajul său: „Să fi îndurat de mic copil frigul şi foamea, să fi trăit de pripas pe la uşile altora, să fi fost momit la tot pasul să aluneci în prăpastie – şi să-ţi înfigi unghiile în carne, spre a te ţine în lumină. Apoi într-o zi… Dar ce să mai vorbesc…La ce au folosit toate? Nu-i Dumnezeu acasă! (*Plânge încetişor*) […] Poftiţi-l pe Dumnezeu acasă ! […] Spuneţi-i să-mi dea viaţa înapoi”. Însuşi Prichindelul – spirit al binelui, dar şi un fel de *raissoneur* – concluzionează în aceeaşi notă: „Bătrânul pământ e o stea părăsită. Pe cărarea dreptcredincioşilor […] cresc mărăcinii şi boziile. Majestatea-sa Necuratul cântă în toate stranele […] Omul se întoarce vertiginos la vechea lui sălbăticie. <*Fiecare pentru sine*>. Iată ultima lozincă”. Tot el face

[9] Ibidem, p313
[10] Ibidem, p313
[11] George Ciprian, *Cutia cu maimuţe*, Bucureşti, Ed.Contemporană, 1942, p. 18
[12] *Măscărici şi mâzgălici* , ediţia citată, p.310
[13] Fragmentul intitulat *Durere*, care rememorează moartea fratelui său, în ultima zi de război, în ediţia citată, p.186-189
[14] Citatele din piesă sunt preluate din varianta consemnată în volumul *Măscărici şi mâzgălici* , ediţia citată

surprinzătoare observaţii ce amintesc de ereziile bogomilice: „Dumnezeu e mare – dar Diavolul e practic. Stăpânul aruncă seminţele… Dracul însă ţine plugul de coarne, şi ară […] Binele stă, de la începutul începuturilor, cu braţele încrucişate, iar *Cel Viclean* e în continuă mişcare".

„Arătat cu degetul pe pământ, de râs şi de ocară în Iad, de râs şi de ocară în Cer" – aşa cum se autocaracterizează protagonistul – lui Nae Niculae i se mai oferă o şansă prin iniţiativa lui Prichindel, spirit proactiv, singurul dispus se pare să se implice într-o acţiune de corijare a Creaţiei înseşi.

Partea a treia, *Un colţ al Pământului* care ulterior a funcţionat şi ca text separat sub titlul *Ioachim, fiul poporului*, este de fapt ceea ce Ciprian numea, poate circumstanţial în 1958 când apărea *Măscărici şi mâzgălici*, „o veche pledoarie a mea pentru pace şi omenie", legându-i geneza de dezbaterile asupra dezarmării de la Liga Naţiunilor, la Geneva, dinaintea celui de-al doilea război mondial. Nae Niculae apare acum reîncarnat într-un prinţ. Are ca prieteni pe Prichindel şi pe Viclean, simboluri transparente ale binelui şi răului şi care îi sunt mereu alături încercând pe rând să-l monopolizeze. Ajuns la vârsta maturităţii, Ioachim preia conducerea regatului şi începe prin a face schimbări radicale în organizarea acestuia: simplifică sistemul de justiţie şi întreg aparatul de stat, înfiinţează şcoli în care se face o educaţie în spirit pacifist, concediază armata, trimiţând soldaţii la munca civilă, considerată mai utilă. Aceste reforme, şi mai ales acţiunea de dezarmare, întâmpină evident rezistenţă din partea susţinătorilor vechii orânduiri, dar preocuparea principală a tânărului rege este să nu curgă sânge. De aici textul coteşte spre utopie: duşmanii vin la hotare, dar nefiind întâmpinaţi cu ostilitate renunţă şi ei la atac şi astfel vărsarea de sânge e evitată. Mai mult, cunoscându-l pe Ioachim şi filosofia de viaţă a acestuia, Comandantul oştirii duşmane se contaminează şi el de pacifism şi în uma unui proces de autoanaliză suferă o metamorfoză lăuntrică de genul celor cu care ne-am familiarizat deja în dramatugia lui Ciprian: „Mi-e trupul ciuruit şi fiecare rană înseamnă zeci de vieţi răpuse de mâna mea. De-aceea, la noi, se spune despre mine că sunt un erou. Acum îmi dau seama că-s un casap şi că ştrengarul ăsta (*arată spre Prichindel*) avea dreptate să mă mustre că înot până la gât în sânge omenesc". Drept urmare, Ioachim este eliberat, armata duşmană se retrage cu lecţia păcii şi omeniei învăţată - „…vântul cald şi generos ce suflă în ţara voastră suflă de la o vreme în lungul şi largul lumii" – Vicleanul se stinge la vederea steagurilor albe şi a braţelor întinse. Finalul se vrea apoteotic, mesajul e unul generos dar, din păcate, niciun demers cu o atât de directă şi vizibilă teză nu a dat vreodată vreo capodoperă. Textul e lipsit de tensiune dramatică, finalul răsuflat dealtfel nu aduce nici o rezolvare conflictului iniţial, ci se precipită spre o imagine aproape propagandistică.

*

Gustul pentru farsă şi spiritul „răţoilor" de altădată se verifică şi în cea de a patra piesă în ordine cronologică, ***Un lup mâncat de oaie,*** publicată în ediţia de *Opere* din 1965 şi datată 1947[15]. Se pare că în acest an ea a fost propusă Teatrului Naţional din Bucureşti, dar nu a fost jucată. *Istoria teatrului în România*, volumul III, din 1973[16] spune că piesa nu a fost valorificată pe scenă, dar Virgil Brădăţeanu infirmă această informaţie spunând că ea a fost jucată în 1966 pe scena Teatrului „C.I.Nottara"[17]. Cert este însă că în anuarul spectacolelor din 1966 de pe scena Teatrului „Nottara", un spectacol cu această piesă nu figurează[18], aşadar nu avem certitudinea că piesa s-a jucat într-adevăr vreodată.

Subiectul pare şi aici desprins din seria farselor puse la cale de liceenii de odinioară şi relatate în volumul autobiografic *Măscărici şi mâzgălici* şi, aşa cum se prefigura în primul act, ar fi putut deveni o piesă de succes dacă dramaturgul nu aluneca în demonstraţii prea lungi şi plictisitoare de la un punct încolo. Un Caragiale ar fi dezvoltat cu siguranţă nucleul epic oferit aici de Ciprian într-o comedie spumoasă, căci ar fi imprimat un ritm mai alert şi ar fi mizat probabil pe

[15] Cf. *Dicţionarului scriitorilor românA-C*, coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1995, p.600

[16] *Istoria teatrului în România*, volumul III, Bucureşti, Editura Academiei RSR,1973 p.193

[17] Virgil Brădăţeanu, *Comedia în dramaturgia românească*, Bucureşti, Ed.Minerva, 1970, p. 414

[18] Informaţia a fost verificată cu sprijinul secretariatului literar al Teatrului „Nottara" (în martie 2020)

un comic de situaţie în actul întâi şi apoi pe un comic de limbaj în partea a doua a piesei, ar fi exploatat mai bine răsturnările de situaţie, în loc să o transforme într-o dezbatere etică şi filosofică, ostentativă şi obositoare pe alocuri şi probabil ar fi schimbat şi titlul pentru a nu face deznodământul atât de previzibil.

Povestită, piesa nu e rea, dar subiectul se epuizează rapid şi pentru a putea fi reprezentată cu succes se cerea o ţesătură mult mai subtilă în jurul acestui miez epic. În esenţă piesa e povestea unui fost actor şi regizor care descinde într-o zi de vară într-un local de speculă şi care doar prin câteva artificii de recuzită lasă impresia că e un director de bancă, un nabab gata să cheltuie pe loc o mică avere, el neconsumând decât foarte puţin. Patronul cade în plasa acestuia, comandă mâncare şi băutură pentru toţi angajaţii localului, care încing cu toţii un chef pe cinste, convins fiind că face pe placul distinsului oaspete. Cu doar o mie de lei în mână, dar cu un raglan/un macferlan scump peste nişte haine ponosite, speculând capcana aparenţelor, Omul cu raglan, devenit apoi Jeannot îl lasă pe Patron să facă cheltuieli de jumătate de milion. Evident că, odată cu venirea dimineţii, farsa se dezvăluie, măştile cad pe rând în actul II iar actul III desfăşoară procesul intentat pentru înşelăciune farseurului de ocazie.

De data aceasta se pare că Ciprian/Macferlan s-a proiectat pe sine dar şi pe Ciriviş/Urmuz în unul şi acelaşi personaj. Jeannot – cu identitatea civilă de Ion Ionescu – amintind şi prin sonoritatea numelui de scenă de Charlot, măscăriciul trist al filmului mut de la începutul secolului XX, este fost actor şi regizor, dar şi absolvent de drept şi practicant odinioară şi a profesiei de avocat, printre altele. El este iniţiatorul farsei şi este însoţit de Tânărul/ Mircea, pe post de secretar al aşa-zisului director de bancă, întregind ah-hoc un cuplu maestru-discipol. Acestuia din urmă, Jeannot îi dă lecţia vieţii lui: aceea că aparenţele înşeală întotdeauna, că oamenii rareori sunt în locul potrivit, fără chiar să o ştie, că cei puternici vor profita de pe urma celor slabi făcându-i să creadă că le fac o favoare, dar că din când în când, aceştia din urmă trebuie răzbunaţi cu orice risc. De data aceasta cei ce trebuie răzbunaţi şi „salvaţi" sunt în primul rând artiştii localului – cupletişti, dansatoare, un clovn, un echilibrist, un scamator, un violonist – eşuaţi într-o existenţă mizeră şi promiscuă în localul cu pricina. Li se alătură angajaţii mărunţi care îi slujesc pe Patron şi pe Director. Tuturor acestora li se oferă un ospăţ regesc nesperat dar, mai important, li se oferă prilejul de a-şi deschide sufletul, de a se întoarce spre ei înşişi, de a se privi în oglindă şi de a-şi descoperi adevărata natură: Scamatorul se dovedeşte a avea în fond structură de băcan şi aflăm că a şi fost cândva, o dansatoare a vrut să fie doctoriţă, vedeta spectacolului, Lara, îşi descoperă vocaţia de…rândăşiţă printr-o pornire atavică de a lustrui duşumeauna şi de a spăla vasele, cupletistul pe cea de călugăr, clovnul, aflăm, a fost acrobat de succes şi doar un accident l-a transformat în ceea ce e azi etc : „Pui mâna în foc că fiecare din cei de faţă…una a dorit să ajungă, şi alta a ajuns" şi „Nu râdeţi. Că sunteţi ce sunteţi e numai o întâmplare. S-ar fi putut prea bine să fiţi deci ceea ce păreţi: birjar, chivuţă, călugăr, doctoriţă"[19] – dezvăluie Jeannot într-una din pledoariile sale pentru autenticitate.

Observăm că, deşi autorul unei opere dramatice de mică întindere, Ciprian conturează deja un soi de manierism care, necontrolat, se putea dovedi nociv în cazul unei opere mai întinse. Acelaşi erou ce vrea să schimbe lumea printr-o terapie de şoc, acelaşi demers de a pune oamenii în faţa adevăratei lor naturi şi de a dezvălui mecanismele sociale eronate, bazate pe aparenţe, pe mercantilism, pe imoralitate, abandonând orice urmă de umanism, de compasiune, de spontaneitate, de autenticitate. Cine a parcurs deja piesele consacrate ale lui Ciprian poate avea acum un sentiment de *déjà vu*:

JEANNOT (*măsurându-l*): Rotofei, dolofan, durduliu, semeni a bucătar.

BUCĂTARUL : Seamăn?

JEANNOT: Eşti chiar. (*Îi scoate boneta*) Şi aşa tot bucătar. Născut, iar nu făcut. (*Către artişti*) Foarte rar un om să fie ceea ce pare ! (*Rândaşului*) Dumneata?

RÂNDAŞUL (*Înclinându-se stângaci*) : Rândaşul.

JEANNOT : Cum ai spus?

RÂNDAŞUL (*Acelaşi joc*): Rândaşul.

[19] Citatele din piesă au fost extrase din ediţia George Ciprian, *Scrieri, vol I-II*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965

JEANNOT: Imposibil. Rândaşul e mult mai pântecos. Umblă vara şi iarna cu cizme în picioare, are nasul obraznic, mustăţile ţepoase şi poartă curea cu cataramă.

RÂNDAŞUL: Curea cu cataramă…aceea am.

JEANNOT: N-ajunge ! Cu barba asta rară, ochii sfielnici şi nasul cocârjat, poţţi fi cel mult ţârcovnic […] În schimb, patronul e bucăţică ruptă, de-acolo, autentic. Din tălpi şi până-n creştet pute-a local de noapte.

Patronul însuşi, cum spune chiar el, îşi iese pentru o clipă din piele şi se arată sentimental, generos şi plin de remuşcări: „Mă luaţi la băşcălie, dar dracul nu-i chiar atât de negru…şi poate că mă doare că mă despart de voi […] Mă doare, mă, să ştiţi! Nu-s curcitură de cîine-lup, sunt om. Şi-aşa… dacă am greşit, faţă de unul ori altul, vă rog să mă iertaţi…Iertaţi-mă, vă rog! Uf! Numai cuţite şi junghiuri simt în piept (*îşi apasă inima*)".

De asemenea, aerul de misticism relevat de toţi comentatorii operei lui Ciprian nu lipseşte. Parodic sau nu, Ciprian pune această metamorfozare a lumii, fie ea şi la scară mică, sub semnul miracolului şi a unor revelaţii vecine cu iluminările mistice. Jeannot este *raissoneur*-ul,dar are totodată şi aer de profet: vorbeşte ca atare, chiar dacă uneori în registru parodic – „Căci adevăr zic vouă: numerele din urmă vor fi cele dintâi, iar cele dintâi numere vor fi cele din urmă"; are capacitatea de a stimula visarea şi imaginaţia, produce „iluminări", îi invită pe cei prezenţi la „Sfânta cină" şi pe Patron la „liturghie", cineva îl numeşte „sacerdot", altcineva „arhanghel" şi „heruvim", iar primul tablou al actului III se încheie cu „Ssst! Aici se oficiază" […] Tăcere! Aicea se slujeşte". Nu în ultimul rând, el propovăduieşte o religie a iubirii în această mică comunitate care e de fapt un microcosmos ce cuprinde toate tipologiile umane: „Dar vina cea mare e alta [spune Jeannot]: nu vă iubiţi. Sunteţi o mână de oameni şi-o sută de biserici […] Am ghicit asta din felul cum v-aţi aşezat la masă. Fiecare cu ai lui, între ai lui […] Aşa e pretutindeni. Trei inşi dacă se strâng laolaltă, doi din trei se duşmănesc". Simţim aici şi toate of-urile omului de teatru Ciprian, atât de ataşat de breasla din care face parte şi căreia, iată, îi dedică în acest text un gest vindicativ şi compensator, dar totodată şi o critică subtilă, amicală ce vizează animozităţile, invidiile, „mâncătoriile" din lumea artiştilor, atât de prezente şi în memorii. Există de asemenea şi lungi tirade pe tema talentului sau a condiţiei mizere şi imprevizibile a actorilor, a nevoii de solidaritate, actul I încheindu-se aspiraţional sub semnul împăcării generale şi al armoniei.

Depistăm şi în această piesă categoria „convertiţilor" ce se alătură Inspectorului din *Omul cu mârţoaga* sau Omului cu barbă din *Capul de răţoi.* Aici, cel care dă semnalul că unda seismică a ieşit din micul grup experimental al localului de noapte şi are şanse să se propage în continuaare este chiar Preşedintele tribunalului. Pus în faţa unui inculpat absolut atipic care alege să se apere singur jonglând cu legile considerate până în acel moment lipsite de nuanţe şi devoalând subtil adevăratele relaţii dintre personaje, Preşedintele începe procesul de umanizare cu un vag sentiment de îndoială care îl scoate din automatismele cotidiene ale profesiei sale: „Ai darul să scormoneşti, să râcâi […] Cu ochii ăştia de drac, vâri îndoiala, neîncrederea în suflete…". Chiar şi funcţionarii din sală au momente pasagere de umanizare, neputându-şi stăpâni râsul în faţa situaţiilor comice create. Procesul de metamorfozare continuă, astfel încât Preşedintele recunoaşte: „…pentru întâia oară în cariera mea, se petrece cu mine ce se petrece acum". Astfel încât argumentele lui Ion Ionescu alias Jeannot întru propria apărare – „…venisem la Olimpia-Bar să fac un experiment […] Eu am facut numai o incursiune în vid şi, poate, şi o mică operă constructivă…[…] Am înfrăţit nişte suflete învrăjbite, domnule procuror, şi asta face mai mult decât comestibilele consumate" – par să funcţioneze căci procesul se încheie cu o simplă amendă pentru inculpat dar şi cu o acuzaţie de instigare la sperjur a Patronului.

Acest ultim act, al procesului, e din nou o demonstraţie de retorică (există un moment când protagonistul vorbeşte chiar cu spectatorii din sală) pe temele mai sus menţionate, o recapitulare, uneori la limita preţiozităţii, incluzând chiar şi o explicaţie a şaradei din titlu şi nelăsând spectatorului nicio…temă de casă, decât imaginea unei farse mult prea transparente şi rapid epuizate.

Este interesant cum, în 1963-1964, într-o pledoarie insistentă pentru publicarea textelor sale, dramaturgul încearcă să deturneze, destul de neconvingător de altfel, sensul piesei, calificând-o drept „o lucrare comunistă care a fost primită cu entuziasm de tovarăşul Zaharia Stancu, anunţând-o, cu surle şi cu ţimbale, pentru stagiunea următoare [şi] a avut grijă să treacă piesa prin furcile caudine ale cenzurei”[20]. Dar, în ciuda acestei pledoarii, aşa cum am menţionat mai sus, piesa nu se va juca, şi în toamna aceluiaşi an dramaturgul anunţă într-o altă scrisoare că „tovarăşul Zaharia Stancu ar fi jucat-o, dacă n-ar fi plecat intempestiv de la teatru”.[21] Gestul său e simptomatic pentru o anume epocă şi relevă o încercare de adaptare şi de supravieţuire…artistică. De altfel, în acelaşi context, şi fragmentul *Ioachim, fiul poporului* este prezentat într-un ambalaj de vagă flaterie, ca „o pledoarie pentru pace – deci comunistă prin definiţie”[22], acest text fiind însă mult mai generos în posibile deschideri propagandistice, „o poveste modernistă a unui conducător care-şi asvârle armele în mare, ca să scape viaţa poporului”[23].

*

Despre alte intenţii dramaturgice ale lui Ciprian mai avem o singură trimitere, pasageră, în cea de-a doua schiţă din volumul *Cutia cu maimuţe* (reluată apoi şi în *Măscărici şi mâzgălici*). Mărturisirea e prilejuită de episodul în care i se promisese postul de director al proaspăt re-înfiinţatului teatru din Craiova. Pus în faţa acestei perspective, actorul îşi face o minuţioasă radiografie a personalităţii încercând să ghicească ce fel de şef va fi şi să îşi facă o sumă de planuri şi promisiuni în acest sens. Totodată îşi aminteşte că un astfel de subiect avusese cândva în minte pentru o piesă de teatru: „Pe tema aceasta eram ispitit de multă vreme să scriu o comedie, o satiră a slăbiciunilor bipede. Vroiam să trec un om dintr-o bucată prin toată gama onorurilor publice şi să-l pun în conflict cu deprinderile şi mentalitatea celor din jurul său. Şi poate că aş fi început lucrul, dacă aş fi ştiut cum să ies din următoarea dilemă: Să păstrez pe erou nealterat sub ploaia presiunilor din afară, ori să-l încovoi treptat în cursul acţiunei? […] Aveam să ştiu, din experienţă proprie, dacă omul dintr-o bucată se alterează sau nu sub ploaia onorurilor şi-a presiunilor”[24]. În cele din urmă, Ciprian nu va afla din experienţa proprie rezolvarea acestei dileme, căci guvernul de la acea dată cade înainte ca numirea să aibă loc, iar noul ministru al artelor va avea alte preferinţe. Ecouri ale acestei intenţii dramatice identificăm însă în toate cele patru texte cunoscute, în personaje din prima linie sau doar episodice.

De asemenea mai aflăm dintr-un interviu dat de Ciprian în revista “Rampa” din martie 1934[25], că în stagiunea aceluiaşi an a Teatrului Naţional, are loc premiera piesei *Iuda* scrisă de Ion Luca şi George Ciprian, adică „de rândul ăsta, sunt numai o ciozvârtă de autor”, spune dramaturgul. Nu ştim dacă piesa a avut succes, auspiciile erau bune în opinia lui Ciprian, distribuţia, una respectabilă, precum şi regia. Nu stim nici care a fost aportul lui Ciprian, piesa nu a fost publicată ulterior în niciunul dintre volumele de *Scrieri*, deci se pare că Ciprian nu şi l-a asumat, iar despre subiectul ei aflăm doar din rezumatul făcut de cel care îi ia interviul (R.M.). Se conturează însă o abordare inedită a personajului biblic, ce este văzut aici ca un colaborator al puterilor siriene. Acestea îl racolează în vederea răsturnării stăpânirii romane. Atitudinea pacifistă a lui Isus, lipsa acestuia de interes pentru puterea şi gloria pământească risipesc perspectivele de mărire şi îmbogăţire dar şi de eliberare naţională promise de sirieni lui Iuda, care alege să-şi trădeze învăţătorul. Sirienii se spală şi ei pe mâini şi îl predau stăpânirii romane. Recunoaştem în această abordare ceva din spiritul nonconformist al lui Ciprian care alege mereu căile nebătătorite, eventual surprinzătoare, care să ţină treaz spiritul critic şi inteligenţa spectatorului. Totodată identificăm

[20] În G.Ciprian – *Scrisori către Dumitru Trancă*, editată de Marcela Chiriţă, sub egida Bibliotecii Judeţene “V.Voiculescu”, Buzău, 1996, pp 7 şi 13
[21] Ibidem, p. 19
[22] Ibidem, p.8
[23] Ibidem, p.19
[24] *Cutia cu maimuţe*, ediţia citată, p.17-18
[25] Interviul este antologat în volumul *Dramaturgia românească în interviuri. O istorie autobiografică*, coordonat de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, vol I (A-C), Bucureşti, Ed. Minerva, 1995

spiritul scormonitor al dramaturgului căruia îi place să cerceteze faţa nevăzută a lucrurilor, să meargă dincolo de aparenţe, să caute şi să investigheze cauzele necercetate ale întâmplărilor.

Aceste texte mai puţin cunoscute ale lui George Ciprian, cu toate meritele dar şi slăbiciunile lor întăresc un profil uman şi literar al acestui extrem de original şi interesant dramaturg, dar şi o reală vocaţie dramaturgică, necultivată suficient, din păcate.

BIBLIOGRAPHY

Brădăţeanu, Virgil (1970), *Comedia în dramaturgia românească*, Bucureşti, Ed.Minerva

Ciprian, George (1942)**,** *Cutia cu maimuţe*, Bucureşti, Editura Contemporană

Ciprian, George (1958)**,** *Măscărici şi mâzgălici*.*Amintiri*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă

Ciprian, George (1965)**,** *Scrieri, vol I-II*, Bucureşti, Editura pentru Literatură

Ciprian, George (1996), *Scrisori către Dumitru Trancă*, editată de Marcela Chiriţă, sub egida Bibliotecii Judeţene "V.Voiculescu", Buzău

Crohmălniceanu, Ovid S. (1971), *Literatura română şi expresionismul*, Bucureşti, Ed. Eminescu,

Micu, Dumitru (2000), *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism*, Bucureşti, Editura Saeculum

*** (1995), *Dicţionarului scriitorilor românіA-C*, coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române

*** (1973), *Istoria teatrului în România*, volumul III, Bucureşti, Editura Academiei RSR

DIEGETIC MODELS IN THE AGE OF STORYTELLING. POTENTIAL, SPOKEN, LIVED AND INTERPRETED TEXT IN BRAND COMMUNICATION

Alexandra Crăciun
Assoc. Prof., PhD, University of Bucharest

Abstract: Anthropologically speaking, the narrative has a constitutive character. Each of us is the result of a network of formative diegesis, structuring our identities. What we will try to highlight in this paper is that corporative meta-narratives, feeding collective representations are able to provide alternative fictions, competing with literature, that can be described in psychoanalytic terms as: potential, spoken, lived and interpreted texts.

Keywords: diegesis, collective representations, storytelling, psychoanalysis, corporate communication

Jacques Lacan, unul dintre cei mai influenţi psihanalişti postfreudieni spunea despre naraţiune că reprezintă „inconştientul structurat ca limbaj”[1].

Antropologic vorbind, naraţiunea are un caracter constitutiv. Fiecare dintre noi este rezultatul unei reţele de naraţiuni, cu caracter formativ, sub care îşi structurează propria identitate.

De la micile istorii din viaţa cotidiană, la marile povestiri[2], de la mitologiile colective la diegezele media, reţele de naraţiuni stau la baza cristalizării structurilor noastre identitare prin intermediul identificărilor şi transferurilor de semnificaţii.

Lucrarea de faţă forţează însă, până la un punct, câmpurile literaturii încercând să propună un teritoriu alternativ.

Aşezată la limita esteticului, mai bine supus, acolo unde creaţia se desparte de sensul său de “artă pentru artă”, publicitatea gestionează un registru de ficţiuni care, prin intermediul unor cote de voce globale, concurează tot mai puternic naraţiunile “fondatoare” ale literaturii.

Ceea ce vom încerca să punem în evidenţă în acest text, pornind de la o idee mai veche, este faptul că meta-naraţiunile corporative, istoriile de brand, urmează o logică similară structurilor diegetice ale psihanalizei devenind, la rândul lor, poveşti constitutive, de ordin corporativ, ce alimentează imaginarul colectiv al milioanelor de consumatori.

Mai mult, vom încerca să acreditǎm ideea că, în epoca storytellingului, brandurile dezvoltă o serie de “poveşti personale”, forme diegetice similare proiecţiilor narative ce decelează în psihanaliză textul potenţial, textul trăit, textul vorbit şi textul interpretat.

Lacan observa faptul că rolul psihanalizei este acela de a scoate la suprafaţă, de a recunoaşte *Eul discursiv*, acel *Je* din franceză, în locul *Eului (moi)* care este, de fapt, o iluzie a observaţiei.

Ceea ce publicitarii obişnuiesc să descrie prin „brand essence” - esenţa brandului - este, de fapt un *Eu static*, acel *Moi*, fapt al observaţiei care, din nefericire, rămâne în general, în termeni extrem de vagi.

Mărcile dezvoltă, însă, în regim diegetic o serie de “poveşti personale”, un fel de meta-naraţiuni ce conectează în interiorul unui spaţiu ficţional consumatorul şi produsul, utilizatorul şi corporaţia. Aceste “poveşti personale” transformă teritoriul de expertiză al mărcii, dat de esenţa brandului, într-un spaţiu narativ ce devine, în egală măsură, un spaţiu al experienţei.

[1]Vezi pentru mai multe detalii Gilbert Diatkine, Jacques Lacan, Bucureşti, Editura Fundaţiei Generaţia, 2002, p. 26-27;
[2]„Marile povestiri” reprezintă un concept al lui Jean-Francois Lyotard, expus în volumul intitulat *Condiţia postmodernă,* vezi traducerea românească, Editura Babel;

"Povestea personală" de ordin corporativ, ca orice altă narațiune poate colecta în plasa ei diegetică asociații conștiente sau inconștiente. Mai mult decât atât, asemenea "urmei", ea face legătura între prezentul şi viitorul mărcii, prin prisma "biografiei" sale, adică prin prisma trecutului său.

Ca în psihanaliză, "povestea personală" a mărcilor reprezintă locul de întâlnire al textului potențial, al textului vorbit, al textului trăit și al textului interpretat.

Textului potenţial sau latent care corespunde din punct de vedere psihanalitic structurilor diegetice ascunse în inconştient, reprezintă un enunț ce încă nu a fost exprimat. În cazul mărcilor, acest text corespunde multitudinii mesajelor posibile, totalității storyline-urilor, copy-urilor, experiențelor prin care brandul poate fi exprimat în conformitate cu personalitatea sa, cu trăsăturile sale identitare, cu atributele sale.

Textului vorbit corespunde unei narațiuni de natură spontană. Acest text vorbit care în psihanaliză se defineşte ca „material psihologic proiectiv" reprezintă actualizarea cotidiană a mărcii care, de multe ori, permite dedublarea acesteia, ieşirea din povestea personală, trădarea ei. Adesea, *textul vorbit* generează o mască a brandului, un fel de *persona* în termenii luiJung, o formă identitară alternativă ce scoate marca în afara legitimităţii sale. Orice campanie este un astfel de *text vorbit*. Chiar și o criză de imagine cu consecințe mediatice, corespunde din punct de vedere diegetic, *textului vorbit*. Atunci când la Uzinele Dacia Renault din Piteşti, câteva zeci de angajaţi s-au îmbolnăvit din cauza mesei de la cantină, totul transformându-se într-un lung şir de ştiri, ceea ce a rezultat a fost un *text vorbit* despre marcă. Ştirile - alimentate de un mai vechi eveniment de presă care, cu doar câteva săptămâni în urmă, anunţa necesitatea rechemării în sevice a peste 15.000 de maşini Dacia Logan - funcţionau, evident, împotriva *textului potenţial* al brandului. Cu toate acestea, ele corespundeau *textului vorbit,* din psihanaliză,pentru că orientau, cel puţin temporar, percepţia mărcii, printr-un „material psihologic proiectiv". Asemenea evenimente sunt însă inerente. Ceea ce din punct de vedere narativ poate fi și mai grav, este îndepărtarea *textului vorbit* de cel *potenţial* printr-o decizie strategică ce grăbeşte închiderea ciclului de viaţă al produsului.

Textul trăit face trecerea de la nivelul diegezelor de tip descriptiv la cele de tip „experiențial". Din punct de vedere psihanalitic, el reprezintă spaţiul de realizare a proceselor de transfer. El este „contextul narativ separat de pacient, dar care coexistă cu acesta prin actualizarea de către narator a propriului său trecut"[3]. *Textul trăit* înseamnă, deci, actualizarea textului potențial, dublată de o anumită detaşare. În termeni corporativi, aceasta ar corespunde aşa numitei "experiențe de brand" (brand experience), o actualizare a promisiunii mărcii, un *text potenţial* pe care consumatorul îl recreează pornind de la *textul vorbit* de brand. Însă, lucrurile nu se opresc aici. Actualizarea promisiunii are o dimensiune critică, prin care utilizatorul produsului, adaugă elementelor pe care le-a proiectat despre marcă, propria sa experiență, generatoare de feedback. Psihanaliştii vorbesc despre actualizarea diegetică a *textului trăit* ca un fel de redeschidere a stadiului oglinzii ce permite reproiectarea identităţii. Diegezele brandurilor se consumă la fel. Printr-un proces de transfer, experienţa mărcii devine subiectivă în cadrul unor narațiuni ce presupun codificări personale. Aceste codificări, deşi dislocă uneori coerența "poveștii personale" a mărcii, reprezintă modul în care diegeza corporativă se racordează la istoriile individuale a consumatorului. Şi atunci, ca să preluăm un punct de vedere lacanian: privindu-se în oglindă, consumatorul nu își vede doar propria imagine, ci o reprezentare augmentată, o imagine a sa sub forma unui *eu ideal*.

Textul interpretat. Conform definiţiei „„textul interpretat este reprezentat de contextul narativ al pacientului care va fi schimbat de explicaţia pe care psihanalistul o dă prin interpretarea lui."[4]*Textul interpretat* reprezintă transformarea *textului potenţial* - neexprimat, latent - în „poveste personală". Psihanaliştii spun: „În acest stadiu, narațiunea va servi, după explicarea, interpretarea ei, ca oglindă psihologică, în care se va vedea pacientul, prin compararea sa cu personajul narațiunii

[3] Constantin Enăchescu, *Tratat de psihanaliză şi psihoterapie,* Bucureşti, EdituraPolirom, 2003, p.258;
[4]*Idem;*

sale”[5]. Similar, “povestea personală” a brandului trebuie să devină o oglindă psihologică în care consumatorul să se recunoască, o platformă de contact între *textul potenţial*, *textul vorbit*, *textul trăit*și cel *interpretat*. Cu alte cuvinte “povestea personală” a brandului construiește o astfel de oglindă diegetică de ordin corporativ în care brandul real se întâlneşte cu posibilităţile sale şi, în egală măsură, cu publicul său. Dar ce se vede dacă privim pentru prima dată în această oglindă? Un răspuns posibil ar fi: foarte puţin. De fapt, depinde de privitor. Unii văd exact ce trebuie. Şi atunci, construiesc intuitiv, o excelentă “poveste personală” a brandului lor, poveste ce le propulsează afacerea, asigurând cote de piaţă confortabile. Alţii, însă, văd tot felul de himere ce contrazic „povestea personală” a mărcii şi atunci pot, dezvolta biasuri de tip narativ. Nu pot să nu amintesc aici faimosul exemplu al lansării celebrului A Klasse de către Mercedes-Benz, o mașină mică, feminină, de oraș care a adus în interiorul mega-brandului german bazat pe ideea de masculinitate eleganță și putere, un alt fir narativ. În termeni strategici, eroarea a fost legată de ceea ce autorul Al Ries desemna în cartea intitulată: *Cele 22 de legi imutabile ale brandingului* drept:“lipsa de focusului”. Conform lui Ries: „Forţa unui brand este invers proporţională cu extinderea lui.”[6] Prin urmare, în categoria acestor metapovestiri, crește riscul de a pierde definiția “poveștii personale” în măsura în care modelul diegetic este mult prea permisiv. Să luăm un alt exemplu. Al Ries ilustrează conceptul de „focusare” prezentând exemplul lanţului de fast-food Subway specializat în sandwich-uri din franzele lungi ce seamănă cu nişte submarine. „Focusării” - după cum spune Ries - i se datorează succesul fastfood-ului şi transformarea sa, dintr-un mic restaurant de cartier, într-o reţea cu peste 13.000 de locaţii la nivel global. Dacă acest fastfood ar mai produce pe lângă sandwichurile de tip „submarin” şi savarine sau pizza, restaurantul ar avea probabil toate şansele să își contrazică “povestea personală” diminuându-și cota de piață. Nu s-ar întâmpla, probabil, acelaşi lucru dacă ar vinde butelcuţe cu cafea pe care le-ar numi geamanduri. Spre deosebire de savarinele cu nume de aristocrat francez, geamandurile fac parte din “povestea personală” a Subway (= în engl. “Submarin”) alimentând imaginarul aceluiaşi model diegetic.

Ceea ce am încercat să arătăm prin exemplele citate mail sus este faptul că putem să vorbim despre un soi de „inconştient colectiv” al marilor branduri, ce colectează în interiorul unei „povești personale” atât reflectarea unor caracteristici de ordin corporativ cât şi modele de indentificare cunoscute sub numele de „user persona” .

De fapt, tocmai acesta este miza pierdută de cele mai multe mărci. Prin aşa numitul *text vorbit*, ele ocultează exact ceea ce ar trebui să pună în evidenţă. Fiind incapabile să găsească accesul către *textul potenţial*, se îndepărtează de “povestea personală”.

De fapt, e un fel de dat generic această îndepărtare de la “povestea personală” ce se încheie abia prin parcurgerea ciclului de viaţă. Şi aceasta nu este o lege a marketingului, ci pare să fie chiar un truism.

De fapt, tot literatura, mai precis, personajul lui Coelho din Alchimistul - Regele Salemului - este cel care ne-a inspirat în găsirea termenului de “poveste personală”, în condiţiile în care psihanaliza vorbeşte doar despre „roman personal”.

Totuşi Regele Salemului, ca orice rege care se respectă, face trimitere la o Legendă Personală, şi nu la o simplă poveste.

Cu toate acestea, descrierea pe care o face acestei legende, ni se pare demnă de luat în seamă: „Toţi oamenii, la adolescenţă, ştiu care este Legenda lor Personală. În acest moment al vieţii totul este limpede, totul este posibil şi oamenii nu se tem să viseze şi să dorească tot ceea ce le-ar plăcea să facă în viaţă. Cu toate acestea, pe măsură ce timpul trece, o forţă misterioasă încearcă încet, încet, să dovedească faptul că legenda personală este imposibil de realizat. (…) Sunt forţe ce par mârşave, dar care în realitate te învaţă cum să-ţi realizezi Legenda Personală. (...) Şi când tu vrei ceva cu adevărat, tot Universul conspiră la realizarea dorinţei tale.”[7]

---

[5] *Idem;*

[6] Al Ries & Laura Ries, *Cele 22 de legi imutabile ale brandingului*, Bucureşti, Curier marketing, 2004, p.18;

[7] Paulo Coelho – Alchimistul, București, Humanitas, 2003, p.39;

Deşi romanţioasă, această poveste a lui Coelho, nu este chiar atât de departe de realitate pe cât ar părea. Ea exprimă, de pildă, o primă certitudine. Faptul că, cu cât este mai tânăr un brand, cu atât este mai aproape de formularea unei poveşti personale, pentru că esenţa lui nu este nici diluată prin expandarea gamei de produse, nici ocultată de o suită de relansări.

Să luăm, de pildă, cazul brandului Danone, o marcă extrem de puternică şi de diversificată .n categoria iaurturilor. Logo-ul Danone înfăţişează pe fond albastru profilul unui cap de copil privind o stea. Ce poate fi mai frumos ca "poveste personală" decât istoria Micului Prinţ al lui Saint Exupery, mai ales atunci când avem de-a face cu o marcă din spaţiul francez, care are în portofoliul său o mulţine de produse adresate copiilor: Danette, Danonino, etc.

Mai mult, cuminţenia brandului, *focusarea sa* cum ar spune Ries, a făcut ca Danone să acopere din ce în ce mai mult înţelesul întregii categorii. Şi atunci, Danone a început să însemne iaurt. De fapt, aici stă succesul unei "poveşti personale".

Cu atât este mai bună o "poveste personală", cu cât are mai multe şanse de a deveni o poveste a categoriei. Puţini mai ştiu că multe dintre numeroasele obiecte de uz zilnic precum celofanul, borcanele, termosul sau liftul au început prin a fi nume de mărci înregistrate. Sau, că tot nume de mărci înregistrate au fost şi gramofonul, heroina, cherosenul, oranjada sau… claxonul[8].

Dar acest lucru ne arată cum se poate degrada o "poveste personală" într-o poveste a categoriei, și cum narațiunile brandurilor se transformă în reprezentări ale imaginarului colectiv.

Degradarea în nume comun precum: adidaşii Nike, sau xeroxurile Canon, nu reprezintă neapărat poveşti de succes. Câştigă cei care, pe termen lung transformă catagoria în nume propriu. Ceea ce nu este nicidecum uşor.

Povestea „Micului Prinţ" – şi aici evoc în primul rând logo-ul Danone care înfăţişează profilul unui copil privind o stea – cel care mănâncă iaurt ca să poată visa, este povestea oricărui copil iubit, pe care părinţii îl păcălesc cu poveşti ca să mănânce iaurt şi să se facă mare.

Ceea ce face brandingul, este ca semnătura de pe această poveste să fie una de natură corporativă, iar poveste personală a fiecărui copil care mânâncă iaurt Danone, să devină întru-câtva parte din povestea Micului Prinţ dintr-o "mare povestire" globală a tuturor copiilor pe care mamale vor să îl convingă să consume iaurt.

BIBLIOGRAPHY

Coelho, P., *Alchimistul*, Bucureşti, Humanitas, 2003;

Diatkine, G., *Jacques Lacan*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Generaţia, 2002;

Enăchescu, C, *Tratat de psihanaliză şi psihoterapie,* Bucureşti, Editura Polirom, 2003;

Lacan, J., *Écrits* (First complete edition in English), New York, W. W. Norton & Company, 2006;

Lyotard J.-F., Condiţia postmodernă, Bucureşti, Editura Babel;

Ries, A., Ries L., *Cele 22 de legi imutabile ale brandingului*, Bucureşti, Curier marketing, 2004;

Rivkin, S., Sutherland, F., *Cum se creează un nume de brand. Povestea din spatele brandurilor pe care le cumpărăm,* Bucureşti, Editura Brandbuilders, 2009;

[8] Informaţia a fost preluată din volumul Cum se creează un nume de brand. Povestea din spatele brandurilor pe care le cumpărăm de Steve Rivkin şi Fraser Sutherland, Bucureşti, Editura Brandbuilders, 2009, p.30;

BRIDGES, PARALLELS, INTERSECTIONS, DIVERGENCES, COLLISIONS…

Dragoş Avădanei
Assoc. Prof., PhD., "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: Under this apparently misleading title, the paper may be seen as a short introduction to the much larger and complex topic of the relationships between poetry and mathematics, with the rather discouraging premise—and no less satisfactory conclusion—that they are both similar and different. The author's two questions, "why" and "who" (combined into "why would mathematicians prefer to be assimilated to the status of poets?") take the investigation through the problems of origins, use of language, meaning making, types of thinking and cognition, patterns, analogies and metaphor, implications for education, the beauty criterion…, math poetry (and poetic math?). All in all, a small step in a more humanistic understanding of mathematics, together with a more mathematically grounded understanding of poetry.

Keywords: mathematics, poetry, language, meaning, beauty

"It has become almost a cliché to remark that nobody
boasts of ignorance of literature, but it is socially ac-
ceptable to boast ignorance of science and proudly
claim incompetence in mathematics."
Richard Dawkins, 1996 BBC Lecture

This title might strike one as a tentative description of some kind of road traffic components as it were, only all these concepts—and a few others, like bifurcations, convergences, junctions, deviations, round-about turns…--are taken over from titles of essays, papers and volumes about or references to the relationships between mathematics and poetry. At various times in the past we have approached similar or "parallel" topics, like "mathematical fictionalism," "mathematics as a humanistic discipline" or "mathematics and literature/the arts," all of which necessarily took us back to the "two cultures" C. P. Snow paper of 1956, then to Eliot"s "dissociation of sensibility," further back to Arnold and his "Literature and Science,"(1882), or further on to Leavis, Huxley and many others.

This time, not the exploration of our title metaphors is the purpose, but rather the "why" and "who" questions concerning the rather unexpected claim that poetry and mathematics are more similar than different. Of the other branches of study or knowledge, poetry has been compared to painting ("ut pictura poesis," of course), fine arts in general and music; most persuasively, Aristotle (335 BC) initiated the well-known discussion involving history, poetry, and philosophy: in dealing with universals and things that might happen as opposed to particulars or things that have happened, poetry was seen as more philosophical than history. Then, time and again in their long history, poetry has been seen as opposite to science in general (supra), though such topics as poetry and chemistry or physics, biology, economics, or geography have never been developed; nor anything like poetry and sociology/jurisprudence/anthropology…, to our knowledge at least.

So, once again, why mathematics? The following is the result of a search for possible answers from a variety of perspectives, though this author has always been aware that poetry and mathematics are both similar and different and so the search may at times simply seem an illustration of the petitio principii, i.e., in this case, trying to prove what seems to be already well-known. One of our assumptions here is that the few potential readers—if any—are, very much like the author, more familiar with literature/poetry than mathematics (see epigraph), so that, however

superficial, our research will deal more with the latter and its implications for the comparison; another one is that we refer to "poetry" all of the time, including cases and examples where the more inclusive concept of literature is used.

The first answer consists in a series (much larger than represented here) of more or less unwarranted statements originating, most likely, in the conviction that, being both symbolic activities, poetry and mathematics must contain hidden analogies. And here is educator David Eugene Smith: "What, after all, is mathematics but the poetry of the mind, and what is poetry but the mathematics of the heart…"; and, just as unconvincing, mathematician Leopold Kronecker's: "Are not mathematicians veritable and innate poets? Indeed, they are, just that their representations ought to be demonstrated…" In case one is prepared to ignore the discussions concerning the differences between mathematics and (other) sciences, I. A. Richards' "the functions of science and poetry are identical…"; Einstein himself is no more illuminating: "Pure mathematics is, in its way /n.b./, the poetry of logical ideas…" (in a 1935 letter about Emmy Noether). Finally, the most elaborate of all, from philosopher, mathematician, reformer, columnist and Nobel Prize (for literature) winner Bertrand Russell: "Mathematics, rightly viewed, possesses not only truth, but supreme beauty—a beauty cold and austere, like that of sculpture, without appeal to any part of our weaker nature, without the gorgeous trappings of painting or music, yet sublimely pure, and capable of a stern perfection such as only the greatest art can show. The true spirit of delight, the exaltation, the sense of being more than Man, which is the touchstone of the highest excellence, is to be found inl mathematics as surely as in poetry."("The Study of Mathematics," in Mysticismand Logic…, p.60); we will have to return to the problems of "truth" and "beauty."

More specific and "applied" comparative proposals both augment and diminish our trust in unexplained, often subjective, generalizations like the ones above. One still shaky ground is to view both as products of the imagination and place poetry and math in the twilight area between sense perception and rational intellection (Aristotle-Proclus-Aquinas…-Descartes-Bentham…); this is the mostly uncharted territory where "figurative habits of thought organize and develop poetic discourse as well as mathematical discourse…"(Grosholz, 2018, p.341); where mathematical exercises in abstraction have produced irrational numbers, non-Euclidean geometries, incompleteness theorems (Gödel: math has statements that cannot be either proved or disproved), Riemann manifolds, chaos theory… and other uncertainties, ambiguities, or paradoxes that poets are so familiar with; more generally, some authors (like Albright) can even describe the "metaphorical nature of science."

Another starting point might be that of knowledge, where one remembers (with Dick Tahta) Vico's belief that every piece of knowledge must once have been "serious poetry"; consequently, "any poem is a theorem, and its verses are its demonstration" (Poe); or—"a perfect poem, like a perfect proof, is… a clear demonstration of truth told from deep within its own structure and syntax…"(Mary Peelen); or several authors (including Jen Greenholt, 2013) seeing poems (series of words expressing the purity and complexity of ideas) as mathematical equations (series of numbers expressing "logical relationships distilled to the purest and yet most complex form")—with the additional commentary here that poetry is not just words and equations are not just numbers (another similarity, in fact).

As for mathematician Peelen's "truth," Northrop Frye has this to say: "Mathematics, like literature/poetry, proceeds hypothetically and by internal consistency, not descriptively and by outward fidelity to nature /mimesis?/. When it is applied to external facts, it is not its truth but its applicability that is being verified /so, in Richards' semiotic triangle, not the true relationship between word/symbol and referent, but the correct one between thought/image and word, as well as the adequate one between thought/image and referent are the one that count/. Literature/poetry/ is a body of hypothetical creations which is not necessarily involved in the worlds of truth and fact, nor necessarily withdrawn from them, but which may enter into any kind of relationship to them, ranging from the most to the least explicit." (Anatomy…, pp.92-3)

We can go on from here and show that poetry is a secondary imitation of reality, that, in fact, it is an interpretation of the life or the reality which it leaves behind (Santayana); as in all

literary/verbal structures, the final direction of meaning is inward and descriptive accuracy or even descriptive context are out of the question; or we can return to Aristotle and see poesis, i.e. "making" as an intermediate between history and philosophy, and originating in the poets' baffling awareness that there is more meaning out there—or in here—that the ordinary use of language can capture; with verse, meter, rhythm, rhyme, tone, measure, and pace, feeling and emotion and intellect, form, shape, harmony, diction, and prosody in general, the various figures, euphony and sensuous beauty of words…to be taken into account, poetry remains something almost impossible to define (in spite of its n "definitions").

In it turn, mathema ("what one gets to know," "that which is learnt," so—"knowledge," "study," "learning") has been mythologized ("the romance of mathematics" in Lakoff and Nuñez) for two and a half millennia: from Pythagoras (580-500 BC: "numbers rule all things") to contemporary neuropsychologists (Brian Butterworth, 1999 Preface: "we see the world through numerical spectacles which we never take off, even in our sleep…"), mathematics and numbers have been taken as the essence of all reality, as "knowledge itself" (Plato), or "the language of the universe"(Galileo), where "all things occur mathematically" (Descartes); Coleridge sees (1791) mathematics as "the quintessence of Truth," and God himself appears to be a mathematician (Sir James Jeans in 1930); so math is absolutely everything, poetry included one would think—so no more parallels, intersections, or bridges, but just downright inescapable inclusion.

Still, like poetry, mathematics is just as hard to define (convincingly): from Aristotle's "science of quantity" to the later, more developed, science of magnitude, shape, space and their relationships, or study of quantity (arithmetic), structure (algebra), space (geometry) and change (analysis) or the less engaging "math as a universal language" to the great variety of logistic, intuitionist and formalist definitions of the past two centuries (none of them generally accepted); or to the humanist scholar's favourite: "Mathematics may be defined as the subject in which we never know what we are talking about, nor whether what we are saying is true. (Bertrand Russell, 1918)

Mathematics' pedestrian origins (in Egypt, Babylon, Greece…) can certainly be found in practical human experience: the counting (tallies) and measuring of objects, plants, animals, time, moving on to the more complex developments of surveying, commerce, navigation, astronomy, building-architecture and finance to the hundreds of specialized areas today (probability, set theories, thermodynamics, chaos theory-fractals-attractors..., all the way up to 420 in a 2020 Internet "Glossary of Areas of Mathematics.") Whether discovered and/or invented/created, an art or a science, a product or a development, mathematics evolved from being such a (numerical) commentary on the outside world, based on reference to external criteria, to giving shape and coherence to that world which it comes to include and contain (see Frye); hence the two fundamental branches: pure mathematics or math for math's sake (Poincaré) and applied mathematics (to science/natural and social sciences, engineering, business, industry...). Probably the most helpful perspective is that of unifying all these under "mathematical thinking," a combination of logic and intuition, and we thus come to another "collision" with poetry; as a system of ordered and structured thought existing for its own sake (David Peat), mathematics may well echo characterizations of poetry—but nothing more.

Mathematics as a universal "language" and the status of applied mathematics ("the handmaid of physics," for some) bring us again closer to poetry and its language; math is universal in the sense that its symbols and organization are the same in all (other) written languages; and, as such, it may be viewed as perfectly translatable (nothing like poetry); first of all, it is translatable into natural languages—into "mathematical English," for instance, with all the necessary differences (fifty-two of them in Solomon Marcus'1974 count); in which case, it could/should be studied and understood as a foreign or second language. We may then look at Jakobson's six language functions ("Linguistics and Poetics,"1960) and Leech's five (1974), one of which is the poetic function (aesthetic, selecting words as the basis of being equivalent and combining them on this basis), and next wonder, with Emerson, if "language is fossil poetry" or not, and with Turner, if "language is the child of the literary mind," and then try to see where mathematical language comes in.

As nobody as yet has identified it as a "function" of the natural language, it still has got to have a vocabulary, grammar, syntax, a discourse or "narrative," a community of "speakers"/readers, and a range of meanings; math language or the language of math may simply be regarded as a formal extension of everyday language; an extension that includes math notation or symbols, technical terminology (words in general usage with specific meanings—group, ring, factor, field, term...; newly created terms—fractal, integrable, tensor, functor...; stock phrases of the math jargon—if and only if/iff, necessary and sufficient, without loss of generality...), visual elements (graphs, tables, and diagrams); specific typographical conventions; complicated-looking formulas, algebraic expressions, plus a set of grammatical rules and syntactic linear structure; in spite of all these, the language of math is supposed to be characterized by precision, brevity, simplicity, purity, coherence, and elegance.

All these and others are characteristic of mathematical discourse, which introduces the newcomer to its basic concepts: definitions, axioms, postulates, conjectures, propositions, inferences, theorems—by the hundreds of thousands--, lemmas, principles, corollaries, converses, proofs, generalizations...—each with its own specific meanings and functions; hence the many difficulties of studying and "learning" math, where each problem seems to be expressed in two languages mixed together, involving the "problem" of translating from one into the other, of creating bridges over the gaps between natural language and math language and of developing a new type of metalinguistic awareness; this way mathematical language (logical, pure, unambiguous) and poetic language (subjective, imaginative, ambiguous, even paradoxical) would certainly be in collision; though you could always find a divergence: "My belief is that nothing that can be expressed by mathematics cannot be expressed by careful use of literary words..."(Paul Samuelson, 1946); and, of course, how about the other way round?

In another sense (Grosholz's, similar to Frye's), some may think of a language for the humanities (that of literature/poetry) and one for the sciences (math); this way, poetry stands in the same relation to the humanities as mathematics stands to science; in the latter's commentary, "the further we taken them.../history, metaphysics-philosophy, theology, psychology, law, anthropology.../ the more clearly their metaphorical and mythical outlines show through." (Frye, 354) The way we see it, mathematics may well be a language for physicists (and the rest)—like the one developed by Newton to explain his physical insights—only poetry as the language of psychology or jurisprudence seems less convincing.

A final convergence may occur on the level of words and numbers; though they are almost physically dissociated (belonging, as they do, to different parts of the brain—the Broca-Wernicke area vs. the inferior parietal lobe and the intraparietal sulcus), prime numbers (the building blocks of the entire real number system) are "saturated with mystery and elegance" (Martin Gardner), the enigmatic and unpredictable integers of high symbolic and cultural values—"metaphors for the mysteries of life and human behaviour"(Sarah Glaz); and numbers in general are the source and markers of any poem's structure, of musicality (meter, rhyme, line length, number of lines in a stanza and stanzas in a poem, and other counted patterns); hence such odes as Neruda's ("Ode to the Numbers"), Glaz's ("Ode to Numbers"), and Spalding's ("Let Us Now Praise Prime Numbers"), the OULIPO experiments in the 1960s with math and poetry, Ira Hauptman's play Partition (with famous mathematicians and number theory), Robin Wilson's Lewis Carroll in Numberland..., all of which are reminiscent of Pythagoras's "Number rules the universe," and a math language beyond language.

So we are back to the problem of meaning, the meaning of meaning (Ogden & Richards, Putnam...) and "the premonition of a meaning which we have not yet grasped" (Richards), or the "surplus of meaning"(Ricoeur), an awareness of which must have contributed to may developments in both poetry (supra) and mathematics. For one thing, both involve what S. Marcus described as a "semiotic optimization: maximal of meaning in minimum of expression..."(see also Kempthorne). Some of us (literary scholars ?) have known all along that poetry is an attempt to articulate some truth often beyond words (i.e. beyond their "meaning," for which Roget's 21st Century Thesaurus lists no less then forty-six synonyms, i.e. "meanings"); others have seen similar things in

mathematics: "Let it be added for good measure that some of the greatest mathematical discoveries by the greatest mathematical minds have been theorems that they could not prove; some have never been proved. The fact of the matter is that anything worth discovering in mathematics does not need proof; it needs only to be seen and understood..." (math-philosopher, educator, cultural reformer Scott Buchanan, Poetry and Mathematics, 1929); its seems safe to say now that both poetry and mathematics contain their own meaning, only that meaning can never be the same (how could it, with so many synonyms to it?); so, each with its own peculiar truth-s; and what seems to be a potentially endless process—or series of processes—is the recovery of this provisional (see also Ricoeur's "hermeneutics of suspicion") meaning: observation, experience, learning, understanding, reading, explaining, interpretation...

As parts of the human conceptual system, both mathematics and poetry have their cognitive and aesthetic roots in the numberless human confrontations with nature; and so the patterns of nature find their counterparts in the intersecting patterns of mathematics and poetry (see Birken and Coon), as "a mathematician, like a painter or a poet, is a maker of patterns.../only/...the ideas, like the colours or the words must fit together in a harmonious way... Beauty is the first test..."(G. H. Hardy); from patterns of number and counting, of shape and motion, mathematics is the science of patterns (Devlin); and poetry—the art of patterns: "Patterns are implicit and explicit in /these/ two of the most familiar, and sometimes most mysterious human endeavours."(Birken and Coon, p.9)

Patterns as models, arrangements, or structures of numbers, figures and words thus seem to shape the impetus behind mathematical and poetic activities of the mind, of our tools of thinking—deductive, inductive, and analogical reasoning; the latter's "ability to reason from awareness of relations" (St. J. Russell) and associations has been taken as "a key foundational mechanism underlying human intelligence" and as "the essence of cognition itself" (Hofstadter); the heuristic role of "the hippocampal association engine" (Stanford Encycl.) can be easily illustrated with examples from philosophy, science, artificial intelligence... and all the others, mathematics and poetry naturally included; the more so as metaphor, stronger than analogy, and gaining strength in cognitive research (from Aristotle to Richards and on to Black, Lakoff/Johnson...), so as to be viewed as "systematic in both language and thought" (Metaphors We Live By) is nowadays seen as a basic tool in mathematics (equations, functions, axioms, theorems, models, paradigms, patterns...); in fact, "scientific discourse in general cannot be viewed outside of metaphor..."(Solomon Marcus, 1973), and WMCF (Where Mathematics Comes From, Lakoff and Nuñez) provides a quasi-complete list of conceptual metaphors and metaphorical processes in the major mathematical areas, to finally prove that "a great many /"virtually all" elsewhere/ of the most fundamental mathematical ideas are inherently metaphorical in nature."

The argument from beauty has already been used time and again in this parallel (-postulate-sic!), and we can agree once more with Godfrey Harold Hardy that "there is no place in the world for ugly mathematics.../or ugly poetry, for that matter/," as both "promote and sustain a lofty habit of mind"; and whatever happens to their owners, beautiful minds never get lost to human history or to severe illness—as Sylvia Nasar's unforgettable story of mathematician John Nash in A Beautiful Mind masterfully proves.

On the other hand, all the way down from Plato ("the two activities are inherently antithetical"), to mathematician-physicist-philosopher Hermann Weyl ("You cannot apply mathematics as long as words still becloud reality"), to mathematician-philosopher L. E. J. Brouwer (mathematics is "a mental construction totally independent of language") and others, we come upon the unmistakably frequent perception that poetry and mathematics are fundamentally antagonistic or disciplinary opposites (Kempthorne); there are authors who do not hesitate to explain this by the "widespread antipathy to mathematics" (Pye) and even mathematicians, with "most people... frightened of the name of mathematics" as an often dreaded subject (Hardy), whence also such educational effort put into using poetry and mathematics together in school, with the former as a mnemonic device for reinforcing mathematical thinking processes and other pedagogical benefits. (see Paul Lockhart's plea for the rescuing of math education in A Mathematician's Lament)

The half-ironic consequence of Lockhart's rant (following Hardy's Apology and many other such "defences") may be that instead of seeing mathematics as being "about the search for beauty," about "excitement and wonder" or as "elegant, beautiful..., and charming," many math avoiders among students (and not only) will also have become (or joined)the poetry avoiders, so that the two subjects are again convergent in being equally unpopular or shunned, and seen as not interesting to talk about, as of no relevance and/or usefulness, of little value, meaning, status...; in their turn, poets are stereotyped as just as peculiar, socially inadequate, emotionally challenged, proud, lonely, unapproachable, and isolated "uncanny prophets" (Tianxin) as mathematicians have long been.

And this may answer out other question, as to "who" may be behind this story of the mathematics-poetry analogy (sic!); they are the math researchers who organize, from 1998, Bridges: Math-Arts Conferences and publish the Bridges proceedings anthologies annually; or the similar conferences of the European Society for Mathematics and the Arts; the editors and authors who publish the Journal of Mathematics and the Arts (from 2007), Journal of Humanistic Mathematics, Humanistic Mathematics Network Journal (from 1987), and the interdisciplinary STEAM Journal (acronym: Science, Technology, Engineering, Arts, Mathematics); and the authors of such books and papers as Lectures on Science, Philosophy and Art, Mathematics and Art..., Strange Attractors: Poems of Love and Mathematics, Mathematical Poetics, Discovering Patterns in Math and Poetry, "Mathematics, Poetry, and Beauty," Poetry and Mathematics, "Mathematicians and Poets," "Poetry Inspired by Mathematics," Intersections: Poetry with Mathematics, "...Mathematicians in the Land of Poetry," "Mathematics in Poetry," Mathematical Poetry, ...Poems with Mathematical Imagery, "For the Love of Poetry and Mathematics," ...The Transits of Mathematics and Poetry... (see also our REFERENCES section); or, probably most importantly for the comparison, the practitioners with great contributions or who were acclaimed in both fields: (see "Through the Looking Glass of History..."): Omar Khayyam in the 11th century (geometry and the Rubaiyat), Lewis Carroll/Charles Lutwidge Dodgson in the 19th (geometry, matrix algebra, math logic, recreational math and "Jabberwocky," nonsense poetry and the Alice books...), Ion Barbu/Dan Barbilian (projective ring geometry, algebra, number theory + his axiomatic form of hermetic poetry) or the very special case of Daniel Tammet, the British autistic savant—b. 1979, living in Paris since 2008—autobiographer, polyglot, neuroscientist, mathematician, translator, novelist, essayist, and poet; and others that we have or have not mentioned in this paper; one which could/should have ended with a section on mathematical/mathy poems, a project discouraged, however, by a number of factors: such anthologies as Strange Attractors..., or Verse and Universe... contain hundreds of poems by well-known and lesser known poets, by mathematicians and scientists... and others, so that one feels like answering in the affirmative Gizem Karaali's question—"Can zombies write mathematical poetry?," and agreeing that such poetry may be a "perfect model and ambassador for a more humanistic understanding of mathematics"; which, together with poetry, two of the most formal, structured, precisely ordered uses of words and numbers, "may also be said.../to be/...the freest intellectual activities of human beings."(Cai Tianxin of Zhejiang University, 2011).

BIBLIOGRAPHY

Against Infinity: An Anthology of Contemporary Mathematical Poetry, ed. Ernest Robson and Jet Wimp (Parker Ford, PA: Primary Press, 1979);

Aharoni, Ron, "Mathematics, poetry and beauty," Journal of Mathematics and the Arts, vol.8, 2014, Issue 1-2, pp.5-12;

Albright, Daniel, Quantum Poetics: Yeats, Pound, Eliot, and the Science of Modernism (Cambidge: CUP, 1997);

Anglin, W. S., Mathematics: A Concise History and Philosophy (Berlin/New York: Springer, 1994);

Austin, Michael, Useful Fictions: Evolution, Anxiety, and the Origins of Literature (Lincoln: University of Nebraska Press, 2010);

Barbu, Ion, Sarah Glaz and JoAnne Growney, "Ut Algebra Poesis (As Algebra, So Poetry),"The American Mathematical Monthly, 113, no.9, 2006, pp.792-793;

Bartha, Paul, "Analogy and Analogical Reasoning," The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2019 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL=https://plato.stanford.edu/

archives/spr2019/entries/reasoning-analogy/;

Birken Marcia and Anne C. Coon, Discovering Patterns in Mathematics and Poetry (Amsterdam: Editions Rodopi B. V., 2008);

Brown, Kurt (ed.), The Measured Word: On Poetry and Science (Athens: Univ. of Georgia Press, 2001);

Brown, Kurt (ed.), Verse and Universe: Poems About Science and Mathematics (Minneapolis: Milkweed Editions, 1998);

Buchanan, Scott, Embers of the World: Conversations with Scott Buchanan (Santa Barbara, CA: The Center for the Study of Democratic Institutions, 1968/...1952);

Buchanan, Scott, Poetry and Mathematics (New York: The John Day Company, 1929);

Burns, Marilyn, The 'I hate mathematics!' book (Cambridge: CUP, 1987);

Butterworth, Brian, The Mathematical Brain (London: Macmillan, 1994);

Coleridge, S. T., Biographia Literaria, Project Gutenberg eBook#6081, Jan. 26, 2013 (London: 1817, two vols.);

Continuous Poem: Ion Barbu and the Poetry of Riemannian Geometry; continuouspoem.

Blogspot.com/2011/2012/ion-barbu-and-poetry-of-riemannian.html;

Cornis-Pope, Marcel, "Ion Barbu/Dan Barbilian,"in Twentieth-Century Eastern European Writers, vol.2, Dictionary of Literary Biography (Detroit/San Francisco: The Gale Group, 2000);

Danesi, Marcus, "Mathematical Cognition and the Arts," Journal of Humanistic Mathematics, vol.10, Issue 1 (Jan. 2020), pp.317-336;

Davis, Chandler, Marjorie Senechal, Jan Zwicky (eds.), The Shape of Content: Creative Writing in Mathematics and Science (Cornell Univ. Library: A. K. Peters/CRC Press, 2008);

Der-Hovanessian, Diana, "Fractals," Songs of Bread, Songs of Salt, p.382/ The American Scholar, vol. 58, No.3, Summer 1989;

Devlin, Keith J., Introduction to Mathematical Thinking (Keith Devlin self publ., July 18, 2012);

Dobson, Daniel, "Portrayal of Mathematicians in Fictional Works," (20064); *https://docs.lib*.

purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=13248context+clcweb;

Ernest, Paul et als., The Philosophy of Mathematics Education (London: The Falmer Press, 1991);

Frye, Northrop, Anatomy of Criticism: Four Essays. With a new foreword by Harold Bloom (Princeton and Oxford: PLUP, 2000/1957);

Gardner, Martin, "Patterns and Primes" in Martin Gardner's Mathematical Games CD: the 6t h Book of Mathematical Diversions (Mathematical Association of America, 2005/1971);

Glaz, Sarah (ed.), BCridges 2013 Poetry Anthology (Phoenix, AZ: Thesellations Publishing, 2013)

Glaz, Sarah, "Guest Editor's Introduction," Journal of Mathematics and the Arts, vol.8, 2014, Issue 1-2: Poetry and Mathematics;

Glaz, Sarah, "Poetry Inspired by Mathematics," Proceedings of Bridges Pecs (2010), 35-47;

Glaz, Sarah, "Poetry Inspired by Mathematics: a Brief Journey Through History,": Journal of Mathematics and the Arts, vol.5, 2011, Issue 4, pp.17k1-183;

Glaz, Sarah, "The Poetry of Prime Numbers"/"Ode to Prime Numbers," Proceedings of Bridges Coimbra, 2011, pp.17-24;

Glaz, Sarah and JoAnne Growney(eds.), Strange Attractors: Poems of Love and Mathematics (Wellesley, MA: A. K. Peters, Ltd., CRC Press, 2008);

Godino, Juan D., "Mathematical Concepts, Their Meanings and Understanding,"in L. Puig & A. Gutierrez (eds.), Proceedings of XX Conference of the International Group for the Psychology of Mathematics Education, Univ. of Valencia, v.2, pp.417-425;

Greenholt, Jen, "Words that Count: Discovering the Mathematics of Poetry," in Classical Christian Education, 15 Feb. 2013;

Grosholz, Emily, Great Circles: The Transits of Mathematics and Poetry (Springer: 2018);

Growney, JoAnne, Intersections (Bloomsbury, PA: Kadet Press, 1993);

Growney, JoAnne, "Mathematics and the Arts—An Annotated Bibliography," Humanistic Mathematics Network Journal, vol.8, No.1 (July 1993), pp.24-36;

Growney, JoAnne S., "Mathematics and Poetry: Isolated or Integrated?," Humanistic Mathematics Network Newsletter, #6 May 1991; 60-69;

Growney, JoAnne S., "Are Mathematics and Poetry Fundamentally Similar?", The American Mathematical Monthly 99.2 (Feb.1992): 131;

Growney, JoAnne, "Mathematics in Poetry," Journal of Online Mathematics and Its Applications, vol.6, Oct. 2006, Article ID 1262;

A Handbook of Mathematical Discourse, Version 0.9, Charles Wells, April 25, 2002;

Hardy, G. H., A Mathematician's Apology (Cambridge: CUP, 1940; 1967—C.P.Snow foreword);

Henderson, Charlotte, "For the Love of Poetry and Mathematics: January 6, 2012," Journal of Humanistic Mathematics, vol.2, Issue 2 (July 2012), pp.27-46;

Holden, Jonathan, "Poetry and Mathematics," The Georgia Review 34(1985): 770-783;

Ilany, Bat-Sheva and Bruria Margolin, "Language and Mathematics: Bridging between Natural Language and Mathematical Language in Solving Problems in Mathematics," Creative Education 2010, vol.I, No.3, 138-148;

Jakobson, R., "Closing Statement: Linguistics and Poetics," in T. A. Sebeok (ed.), Style in Language (Cambridge, MA: MIT Press, 1960, pp.350-377);

James, Margaret, Philip Kent and Richard Noss, "Making Sense of Mathematical Meaning-Making: the Poetic Function of Language," Philosophy of Mathematics Education Journal 10, ed. Paul Ernest, 14 Nov. 1997, Univ. of Exeter, 22 June, 2000;

Jeans, Sir James, The Mysterious Universe (Cambridge: CUP, 1930);

Karaali, Gizem, "Can zombies write mathematical poetry? Mathematical poetry as a model for humanistic mathematics," Journal of Mathematics and the Arts, vol.8, 2014, Issue 1-2, pp.38-45;

Kasner, Edward and James Newman, Mathematics and the Imagination (New York: Simon and Schuster, 1940);

Kempthorne, Loveday Jane Anastasia, Relations between Modern Mathematics and Poetry: Czeslaw Milosz, Zbigniew Herbert, Ion Barbu/Dan Barbilian, PhD Thesis, Victoria University of Wellington, 2015;

Lakoff, G. And R. Nuñez, WMCF/ Where Mathematics Comes From: How the Embodied Mind Brings Mathematics into Being (New York: Basic Books, 2000);

Latterell, C. M. and J. L. Wilson, "Metaphors and Mathematical Identity: Math is Like a Tornado in Kansas," Journal of Humanistic Mathematics, vol.7, Issue 1 (Jan. 2017), pp.46-61;

Lockhart, Paul, A Mathematician's Lament (New York: Bellevue Literary Press, 2009);

Marcus, Solomon, Paradigme universale (Pitesti, RO: Editura Paralela 45, 2011);

Mihaescu, Valentin, "Ion Barbu or the Mathematics of Poetry," Romania Today 6, 1985, pp.54-55/Pagini de proza, 1968;

Nasar, Sylvia, A Beautiful Mind: A Biography of John Forbes Nash, Jr., Winner of the Nobel Prize in Economics (London: Simon & Schuster, 2001);

Numbers and Faces. A Collection of Poems with Mathematical Imagery. Compiled by JoAnne Growney (Humanistic Mathematics Network, 2001);

Paul Samuelson Quotaes...; www.brainyquote.com/authors/paul-samuelson-quotes;

Peelen, Mary, "Poetry Folder. Ecstatic Syllabi: Four Poems," Journal of Humanistic Mathematics, vol.9, No.1 (January 2019);

Priestly, W. M., "Mathematics and Poetry: How Wide the Gap?" The Mathematical Intelligencer, 12.1 (1990), p.17;

Richards, I. A., and C. K. Ogden, The Meaning of Meaning: A Study ofk the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism (1923); https://archive.org/details/in.emet.dli.2015.221615;

Ricoeur, Paul, Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning (Fort Worth: The Texas Christian University Press, 1976);

Ricoeur, Paul, The Rule of Metaphor: Multi-Disciplinary Studies in the Creation of Meaning. Trans. R. Czerny (Toronto: Univ. of Toronto Press, 1977);

Russell, Bertrand, Mysticism and Logic. And Other Essays, "The Study of Mathematics" (London: Dover Publications, 1910);

Russell, Sturat J., The Use of Knowledge in Analogy and Induction (London: Pitman, 1989);

Santayana, George, "The Elements and Function of Poetry," March 13, 2001; poets.org/text/elements-and-function-poetry;

Scieszka, Jon, Math Curse (New York: Viking, 1995);

Schmukler, Alla, "Through the looking glass of history: mathematicians in the land of poetry,"Journal of Mathematics and the Arts, vol.8o, 2014, Issue 1-2, pp.78-86;

Sierpinska, A., Understanding in Mathematics (London: Routledge/The Falmer Press, 1994);

Stange, Katherine, Mathematical Poetry—A Small Anthology; www.katherinestange.com;

Tianxin, Cai, "Mathematicians and Poets,"Notices of the AMS, 54.4, April 2011: 590-592;

Wallace, David Foster, "Rhetoric and the Math Melodrama," Science, 22 Dec. 2000, pop.2263-2267;

Wilson, Robin, Lewis Carroll in Numberland (New York: W. W. Norton, 2008).

CHURCH APOSTLESHIP AMONG YOUTH. CATECHETICAL EMERGENCIES

Eugen Marius Ioana
Assoc. Prof., PhD, West University of Timişoara

Abstract: There has always been a concern for educating youth. The Church in its turn preserves so many examples of young people having experienced problems similar to the contemporary ones, with some of them succeeding to attain perfection. Youth nowadays go through numerous and diverse problems and they need support and counseling from different perspectives. These considerations represent a strong reason for fulfilling a Christian apostleship among youth. In this regard, the Church has the appropriate means to cope with these catechetical emergencies, starting with the "living" example of the catechist, and continuing with individual pastoral care, support groups meetings, meetings with people that have the same needs, have overcome similar situations or lead a balanced life.

Keywords: youth, catechesis, apostleship, Church, counselling

Istoria şi cultura civilizaţiei Antice a păstrat numeroase exemple prin care omul dintotdeauna s-a îngrijit pentru educarea tineretului. În Orientul Antic s-au descoperit multe tăbliţe de lut ce conţineau adevărate scrieri sapienţiale pentru cei tineri.

Ca gen literar, scrierile din Sfânta Scriptură cuprind sfaturi şi poveţe adresate celor tineri pentru a dobândi înţelepciune. Înţeleptul Solomon consideră că pildele sunt „folositoare pentru cunoaşterea înţelepciunii şi a stăpânirii de sine, pentru înţelegerea cuvintelor adânci, pentru dobândirea unei îndrumări bune, pentru dreptate, pentru dreapta judecată şi nepărtinire, pentru a prilejui celor fără gând rău o judecată isteaţă; omului tânăr, cunoştinţă şi bună cugetare" (Pr 1, 2-4).

Prima dată când se vorbeşte despre un tânăr în Sfânta Scriptură este în Cântarea lui Lameh (Fc 4, 23). Acolo Lameh îşi mărturiseşte păcatul uciderii unui tânăr *(νεανισκον)* din pricina mâniei şi a răzbunării.

Numeroase sunt relatările din Biblie despre tineri şi despre viaţa lor. De la fii lui Adam (Abel şi Cain) şi Noe (Sem, Ham şi Iafet) la patriarhii Vechiului Testament, de la experienţele lui Iosif în Egipt sau ale Profetului Samuel, la tinereţea şi prietenia lui David şi Ionatan, de la poveţele lui Solomon la profetul Daniel şi prietenii lui în Babilon, Anania, Azaria şi Misail.

Atunci când Domnul Hristos este prins şi judecat, doi sunt ucenicii care Îl urmează. După ce apostolii îl părăsesc pe Iisus, în grădina Ghetsimani, Domnul este prins, iar „un tânăr mergea după El, înfăşurat într-o pânzătură pe trupul gol, şi au pus mâna pe el. El însă smulgându-se din pânzătură, a fugit gol" (Mc 14, 51-52). De asemenea, la picioarele Crucii se afla Maica Domnului şi tânărul sau ucenicul Ioan pe care-l iubea Iisus.

Ştefan, diaconul cel plin de har şi de putere, făcea minuni şi semne mari în popor şi nimeni nu putea să stea împotriva înţelepciunii şi a Duhului cu care el vorbea (FA 6, 8-10). El este ucis pentru cuvintele pe care le rosteşte, iar călăii aşază hainele lui la picioarele unui alt tânăr, numit Saul (FA 7, 58). Acest Saul va deveni cel mai mare misionar creştin, reuşind în aproape 20 de ani de slujire, să parcurgă aproximativ 10.000 km în Asia şi Europa, întemeind mai multe comunităţi creştine.

Printre ucenicii Sfântului Apostol Pavel sunt amintiţi tineri creştini misionari. Tânărul apostol Timotei, de loc din cetatea Listra, este cunoscut în credinţa creştină prin evlavia mamei sale, Eunice, şi a bunicii sale, Lois, ajungând episcop de Efes şi păstorind comunitatea creştină mai bine de 15 ani. Apostolul Pavel îl îndeamnă pe tânărul Timotei să-i înveţe pe credincioşi prin propria-i pildă de viaţă, prin cuvânt, prin purtare, prin dragoste, cu duhul, cu credinţa, cu curăţia, şi „nimeni

să nu ajungă să dispreţuiască tinereţile tale" (1 Tim 4, 12-16). Şi continuă Sfântul Apostol Pavel: „pe cel bătrân să nu-l înfrunţi, ci să-l îndemni ca pe un părinte; pe cei tineri ca pe fraţi. Pe femeile bătrâne îndeamnă-le ca pe nişte mame, pe cele tinere ca pe surori, în toată curăţia. Pe văduve cinsteşte-le" (1 Tim 5, 1-3).

Un alt tânăr ucenic al Sfântului Apostol Pavel, Tit, originar din Creta, este botezat de Apostolul Pavel şi hirotonit episcop în cetatea Gortina din insula Creta. Tit este îndemnat de părintele său spiritual să se arate credincioşilor pildă de fapte bune, dovedind în învăţătură neschimbare, cuviinţă, cuvânt sănătos şi fără prihană, pentru ca cel potrivnic să se ruşineze, neavând de zis nimic rău despre noi. „Îndeamnă, de asemenea, pe cei tineri, să fie cumpătaţi" (Tit 2, 6-8).

Alături de exemplele menţionate în Sfânta Scriptură, putem aminti frământările şi bucuriile pe care le-au trăit mulţi părinţi bisericeşti. Bunăoară, despre Iustin Martirul şi Filosoful se spune că era preocupat de aflarea Adevărului, până s-a întâlnit cu un bătrân, după care s-a convertit la creştinism. Sfântul Grigore de Nazianz urmează cursuri universitare la Atena, iar Sfântul Vasile cel Mare studiază ştiinţele, medicina şi retorica, aducând o contribuţie semnificativă la teologia şi ortodoxia creştină.

Iată de ce, ceea ce a fost prezentat până acum poate constitui un temei pentru împlinirea unui apostolat creştin în mijlocul tinerilor.

Pentru tineri, perioada pubertăţii şi a adolescenţei se caracterizează prin trecere spre maturizare şi integrare socială. Acum se produce o mare diversitate a dezvoltării psihice, tânărul descoperind propriile capacităţi de a-şi forma atitudini, abilităţi, aspiraţii şi idealuri, având posibilitatea, prin învăţare practică şi teoretică, să dobândească propria concepţie despre lume şi viaţă. Tânărul dispune de mijloace personale de expunere a calităţilor şi mai puţin a defectelor, căutând în ochii celorlalţi preţuire pentru propria-i „demnitate şi onoare." În această etapă a angajărilor sentimentale, trăirile sufleteşti sunt intense, dar şi instabile uneori. Neîmplinirile şi frustrările personale determină forme de nevroză, autism şi în unele situaţii, acestea pot conduce spre debuturi de psihopatii şi psihoze.[1] Adolescentul are tendinţa de a ieşi din mediul tutelar, familial şi şcolar, cu toate că el pare a rămâne dependent de mediul social. De acum, va căuta un grup social unde va fi apreciat pentru a-şi împlini aspiraţiile emoţionale. Apartenenţa la un asemenea grup este competitivă şi creează sentimentul de dependenţă, pe de o parte, dar şi de independenţă, pe de altă parte, ceea ce exprimă o oarecare nesiguranţă.

Din punct de vedere biologic, acum relieful scoarţei cerebrale se definitivează, creşte masa creierului, hipofiza, prin hormonii săi, influenţează creşterea celulelor nervoase şi implicit, maturizarea, iar tiroida va determina dezvoltarea osoasă. Specialiştii sunt de părere că „există atâta adolescenţă câţi adolescenţi există."[2]

Din punct de vedere psihologic şi spiritual, tânărul îşi dezvoltă caracteristici ale afectivităţii emoţionale. Nostalgic după afecţiunea primită în familie, adolescentul va căuta noi prietenii ca o formă de compensare. Însă instabilitatea emoţională poate să-l destabilizeze şi de acum el va reevalua dihotomic, bun-rău, stările şi evenimentele cu care se confruntă.

Pot să apară acum situaţii de frustrare a dorinţelor, iritabilitate, dramatizare, instabilitate, dar şi curiozitate şi dorinţă de echilibru emoţional. Aceste „insuccese" succesive pot determina un comportament ignorant, manifestat prin diverse strategii de apărare pentru ca tânărul să reuşească să stăpânească situaţia dată. Omisiunile „involuntare" fac parte din tacticile prin care tânărul vrea să pară ceea ce nu e de fapt. Dorinţa de câştig a independenţei emoţionale şi de mentalitate şi valori este dublată de dezvoltarea propriei identităţi şi a conştiinţei de sine. În acest stadiu au loc consumuri culturale (ascultare de muzică, artă, poezie, teatru), tânărul fiind învăluit de dorinţa de a-şi manifesta spiritul creativ şi original. Dacă vor fi înţelese de cei din jur, toate aceste stări sufleteşti pot constitui punţi de dialog în folosul celui ce priveşte viaţa ca pe un ideal triumfător, fără să piardă din naturaleţea personalităţii juvenile. Valorificarea capacităţilor sufleteşti şi asumarea noilor îndatoriri de viaţă vor încadra tânărul într-un exerciţiu rodnic de autoperfecţionare. La polul opus,

[1]Ursula Şchiopu, *Psihologia vârstelor*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1997, p. 204-212.
[2]*Ibidem*, p.218.

lipsa de implicare dialogică şi ignoranţa, pe fondul oscilaţiilor succesive, produc în mentalul adolescentului nesiguranţă, angoasă, timiditate excesivă şi depresie. Toate acestea pot creşte delicvenţa juvenilă şi abaterile de la lege şi principii. De aceea, va trebui intervenit responsabil în fenomenul atât de complex al transformării psihosomatice a tinerilor, fără însă a dezarticula intimitatea. Eşecul unei asemenea abordări poate genera tulburări de conduită sau „dezordine de conduită".

S-a constatat că între 1990 şi 2000, comportamentele delicvente ale tinerilor în România au fost de 3-10%, preponderente fiind cele ale băieţilor.[3] Dintre aceste conduite deviante predomină: irascibilitatea, isteria, agresiunea, minciuna, furtul, jaful, violul şi vagabondajul. Dintre cauzele observate de specialişti şi care au contribuit la această stare de dezordine socială ar fi: lipsa de moralitate şi agresivitatea părinţilor uneori imitate de copii; afectivitatea prea puternică şi toleranţa excesivă manifestată de părinţi; pedepse extrem de dure ce nu urmăresc îndreptarea, ci instaurarea fricii, sau absenţa sancţiunilor pozitive şi a recompensei în educaţie.[4] În general, s-a observat că socializarea morală deficitară a copiilor şi expunerea lor la comportamente agresive sau imorale contribuie la imitarea unui comportament deviant. De asemenea, starea moralităţii şi lipsa unui program coerent de educaţie morală şi civică conduc spre un deznodământ sumbru. Dacă în anul 1989, numărul delicvenţilor minori în ţara noastră era de aproximativ 2568, în anul 1997, numărul acestora a ajuns la 29400.[5] Dintre delicte, în anul 1993, predominante erau furturile (7614), violurile (167) şi tâlhăriile (906), într-un singur an. Aflaţi în căutarea propriei identităţi emoţionale şi psihologice, tinerii încearcă să înţeleagă şi să aplice valorile şi comportamentele dobândite în copilărie, pentru ca apoi să le utilizeze în societate. Dacă sunt părăsiţi în această perioadă, există riscul vulnerabilităţii şi al alegerilor riscante. Aceste alegeri greşite nu sunt întotdeauna apanajul atitudinilor personale, ci mai degrabă consecinţele apăsătoare asupra sistemului lor emoţional.[6]

Conform Organizaţiei Mondiale a Sănătăţii (WHO), 70% dintre decesele premature ale adulţilor sunt cauzate de deprinderile iniţiate în adolescenţă.[7] La nivel mondial, 1 din 6 oameni este tânăr. Cu toate acestea, sute de tineri mor la fiecare 24 de ore (potrivit WHO). Spre exemplu, în anul 2012, 1,3 milioane de adolescenţi au murit, cea mai mare parte din cauze putând fi prevenite sau tratate.[8] Prima cauză a decesului în rândul tinerilor o constituie accidentele rutiere. Aproximativ 330 de adolescenţi mor în fiecare zi la nivel mondial. O a doua cauză este legată de complicaţiile apărute în timpul sarcinii şi a naşterii pentru fete cu vârste cuprinse între 15 şi 19 ani. În jur de 11% din naşterile din lume sunt făcute de fete cu vârsta de 15-19 ani. Cea de-a treia cauză de deces în rândul tinerilor la nivel mondial este suicidul. Mulţi tineri ajung să sufere încă din copilărie răsturnări emoţionale, violenţe, umilinţe şi depresii, care mai apoi, pe fondul instabilităţii sufleteşti, determină apariţia bolilor mintale. Jumătate din tulburările de sănătate mintală la vârsta adultă par să înceapă în jurul vârstei de 14 ani, cele mai multe cazuri nefiind detectate şi tratate. Alte cauze ale decesului tinerilor sunt consumul de alcool, consumul de tutun, sedentarismul şi expunerea la violenţă. În lume, aproximativ 180 de tineri mor în fiecare zi ca urmare a violenţei interpersonale. Psihologii observă că din cauza acestor situaţii de stres şi violenţă, poate fi afectată şi speranţa de viaţă. Din nefericire, datele statistice înregistrează în jur de două milioane de tineri care au HIV, cu toate că numărul lor este mult mai mare. De asemenea, aproape 60000 de tineri mor înecaţi în fiecare an, cea mai mare parte fiind băieţi. Sigur că multe din cauzele morţii la adolescenţi în lume sunt diferite de la o ţară la alta şi de la un continent la altul, însă dacă spre exemplu, în ţările sărace, tinerii suferă de malnutriţie, ceea ce determină o vulnerabilitate la boli, în ţările bogate, tinerii suferă de supraponderabilitate, ceea ce determină, de asemenea, apariţia bolilor cardiovasculare şi a diabetului. Se pare că tinerii nu mai fac nici exerciţii fizice minimale, deoarece doar unul din patru

[3]Sorin Rădulescu, *Sociologia problemelor sociale ale vârstelor*, Editura Lumina Lex, Bucureşti, 1999, p.206.
[4]*Ibidem*, p.208.
[5]*Ibidem*, p.215S.
[6]Dr. Svetlana Stefăneţ, *Sănătatea şi dezvoltarea tinerilor*. Studiu de evaluare a cunoştinţelor, atitudinilor şi practicilor tinerilor, Chişinău, Asociaţia „Sănătate pentru Tineri", UNICEF, 2005, p.7.
[7]*Ibidem*
[8]http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs345/en/

tineri respectă programul de mişcare recomandat de 60 de minute zilnic. S-a observat că mulţi dintre adolescenţi sunt anemici, având o carenţă de fier considerabilă, ceea ce pentru fete determină împuţinarea acidului folic şi astfel slăbirea organismului în ceea ce priveşte procreaţia. Violenţa interpersonală, violenţa domestică sau violenţa împotriva femeilor, a fetelor sau a copiilor trebuie să fie luată în discuţie la nivel mondial.[9] Până de curând, violenţa împotriva femeilor şi fetelor nu era măsurată în statisticile internaţionale sau naţionale. De cele mai multe ori, acest tip de agresiune este ascunsă şi nu este sancţionată social. Pe termen scurt şi lung, această formă de violenţă poate să aibă consecinţe asupra sănătăţii fizice, mentale, sexuale şi reproductive a femeilor. Victimele violenței domestice ascund voluntar multe din abuzurile partenerului de viaţă. Fie că e vorba de sarcini nedorite, de probleme ginecologice sau de o situaţie economică precară, multe dintre tinere sunt obligate de parteneri să avorteze. Violenţa împotriva femeii şi a fetelor rămâne o formă de manifestare extremă şi de inechitate de gen, fiind una dintre cele mai răspândite încălcări ale drepturilor omului din lumea de azi, care afectează una din trei femei. În atare situaţie, se poate concluziona cât de devastatoare sunt aceste fenomene pe termen lung, deoarece ele pot compromite viaţa de familie, viaţa viitorilor copii, dezvoltarea socială, familia şi comunităţile în ansamblu. La nivel global, aproximativ 7% dintre femei au fost abuzate sexual de o persoană care nu este partener de viaţă.[10] Dar această formă de agresiune se manifestă şi la femeile care au un partener de viaţă stabil. Între 23% şi 47% dintre aceste femei s-au confruntat cel puţin o dată în viaţă cu una din formele de violenţă fizică şi sexuală din partea partenerului de viaţă. Cu toate că media europeană a acestei forme de violenţă este aproape de 23%, totuşi este foarte greu de anticipat viitorul unei relaţii de cuplu care păstrează amintirea acestor traume[11].

O altă problemă a tineretului o constituie consumul de alcool sau de substanţe psihoactive, inclusiv de droguri. Potrivit statisticilor, în medie, fiecare persoană în vârstă de 15 ani sau mai mult consumă aproximativ 6,2 litri de alcool pe an, ceea ce ar însemna 13,5 grame de alcool pe zi. Îngrijorător este faptul că cel mai mare consum de alcool se înregistrează în ţările dezvoltate economic. Aproximativ 16% din consumatorii de alcool se angajează în consum episodic, deşi anual aproape 3,3 milioane de oameni mor din cauze legate de consumul de alcool. Peste 5% din bolile care conduc la deces, la nivel mondial, sunt generate de consumul de alcool. De asemenea, vârsta la care adolescenţii ajung să consume substanţe halucinogene este în scădere. În Europa, consumul de droguri se înregistrează la aproximativ 1% dintre tinerii cu vârste cuprinse între 15-16 ani, cu toate că la nivel mondial se estimează că între 3,5% şi 5,7% din populaţie utilizează substanţe psihoactive. Consecinţele acestor intoxicaţii repetate sunt grave, deoarece la nivel mondial bolile cardiovasculare reprezintă 12,2% din totalul de decese, urmate de maladiile cardiovasculare în procent de 9,7% din totalul populaţiei, mare parte din cauze provenind din consumul de substanţe psihoactive[12].

Adunarea Generală a ONU a publicat în anul 2013 orientări legislative cu privire la drepturile copiilor şi adolescenţilor (CDC) şi de asemenea a stabilit o Convenţie privind eliminarea formelor de discriminare împotriva femeilor, precum şi drepturile fetelor şi femeilor (CEDAW). Aceste hotărâri vor trebui asumate de toate ţările lumii pentru a diminua efectele sociale negative asupra populaţiei.

Dintotdeauna Biserica s-a îngrijit pentru viaţa credincioşilor şi a oamenilor în general. Prin părinţii slujitori, oamenii au avut posibilitatea de a cunoaşte pe Dumnezeu, de a fi mângâiaţi în întristările şi necazurile lor şi au primit harul divin prin Sfintele Taine şi rugăciunile săvârşite. Omul este însoţit şi purtat în rugăciune, din primele clipe ale naşterii sale pe pământ, de la Botez, şi până la ieşirea din această viaţă sunt alcătuite rugăciuni de folos. Primele binecuvântări sunt primite de copil în ziua naşterii, apoi în cea de-a 8-a şi 40-a zi de la naştere. Dar etapa cea mai importantă a copilăriei o reprezintă primirea Sfintelor Taine de iniţiere, respectiv Taina Botezului, Taina

[9]http://www.who.int/reproductivehealth/topics/violence/en/
[10]http://www.who.int/gho/women_and_health/violence/en/
[11]http://www.who.int/substance_abuse/facts/eu
[12]http://www.who.int/substance_abuse/facts/psyhoactives/en

Mirungerii şi Taina Sfintei Împărtăşanii. De acum, copilul capătă o identitate nouă şi aparţine Bisericii, care îl va însoţi spre desăvârşire.

La începutul secolului XX, s-au înfiinţat multe asociaţii creştine, care aveau ca membri activi elevi şi studenţi din centrele universitare româneşti. În perioada interbelică se cunosc aproape 25 de asociaţii şcolare şi mai multe asociaţii studenţeşti[13]. Din nefericire, unii dintre tineri şi-au manifestat interesul pentru promovarea unor idei politice, încercând să apropie doctrinele politice de idealurile spirituale. Marea majoritate a lor au avut de suferit între anii 1948-1956, fiind condamnaţi la ani grei de închisoare. De acum, vor fi desfiinţate toate organizaţiile de elevi şi studenţi, cu excepţia organizaţiilor politice comuniste.

După Revoluţia română din anul 1989, s-au reconstituit unele dintre aceste asociaţii creştine din perioada interbelică, cum ar fi Oastea Domnului, şi s-au înfiinţat altele noi. În prezent, în România, sunt zeci de asociaţii cu caracter creştin ortodox, înfiinţate cu binecuvântarea Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române sau cu binecuvântarea ierarhului locului.[14] La nivelul întregii ţări, funcţionează peste 350 de asociaţii şi fundaţii cu caracter creştin, gravitand în jurul creştinismului ortodox, protestant, neoprotestant sau romano-catolic[15]. Dintre asociaţiile creştin-ortodoxe, unele îşi desfăşoară activitatea la nivel naţional, altele la nivel local sau parohial. Majoritatea sunt alcătuite din membri tineri, cu vârste cuprinse între 15 şi 35 de ani. În continuare, vom aminti unele din cele mai active asociaţii şi fundaţii cu caracter creştin ortodox:

- Asociaţia Studenţilor Creştin-Ortodocşi din România (ASCOR),
- Liga Tineretului Creştin Ortodox din România (LTOR)
- Asociaţia Studenţilor Teologi Ortodocşi din România (ASTOR)
- Nepsis, asociaţie a tinerilor din Mitropolia Ortodoxă a Română a Europei Occidentale şi Meridionale, având filiale în Franţa, Italia şi Marea Britanie
- Logos, Portal al Tineretului Ortodox din Republica Moldova
- Asociaţia Ortodoxă Frăţia Franco-Română
- Federaţia Organizaţiilor Ortodoxe Pro-Vita din România
- Fundaţia „Sfinţii Martiri Brâncoveni” cu filiale în Suceava şi Constanţa
  - Asociaţia Prologos cu filiale în Timişoara, Oradea şi Cugir
  - Centrul de formare şi consiliere „Sf. Arhangheli Mihail şi Gavriil”, Craiova
  - Asociaţia „Ortodoxia Tinerilor”
  - Asociaţia Tinerilor Ortodocşi „Orthograffiti”
  - Fundaţia Creştină „Părintele Arsenie Boca”
- Asociaţia Antimis Timişoara
- Forul Ortodox Român
- Ortodoxronet, Asociaţia Webmasterilor Ortodocşi din România
- Asociaţia Tinerilor Creştin Ortodocşi (ATCO) Emanuel din Predeşti
- Asociaţia Civică a Tinerilor Creştin Ortodocşi Români
  - Asociaţia Prietenii Sf. Efrem cel Nou
  - Asociaţia Familia Ortodoxă
  - Asociaţia Diaconia etc.

În general, preocuparea şi activitatea acestor asociaţii se desfăşoară în câteva direcţii de manifestare. O primă activitate este cea religioasă, care cuprinde participarea la sfintele slujbe, organizarea de conferinţe şi mese rotunde cu participarea unui părinte duhovnicesc sau a unei personalităţi din lumea medicală sau academică şi de asemenea, organizarea de expoziţii sau de vizionări de filme pentru folosul spiritual. Se organizează vizite la azile de bătrâni și orfelinate,

[13]Lăcrimioara Stoenescu, *De pe băncile şcolii în închisorile comuniste*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2010, p. 9.
[14]www.credo.ro/creştin-ortodox/18/Asociaţii_şi_institute/, vezişi www.dmoz.org/world/Romana/Societate/Religie_şi_spiritualitate/Creştin/Ortodoxă/Asociaţii_şi_Fundaţii/
[15]http://romanieevangelica.wordpress.com/ghid-organizatii-creştine/, vezi și www.ocio.ro/ghid_al_organizaţiilor_creştine/

concerte de colinde și vizite la parohii, colecte de fonduri pentru ajutorarea celor nevoiași și pelerinaje la mănăstiri din țară și străinătate. De asemenea, se editează reviste periodice și se fac lansări de carte. Însă, toate aceste activități nu sunt suficiente pentru a răspunde nevoilor sufletești ale acestor persoane vulnerabile. Pe de altă parte, numărul persoanelor implicate în aceste activități este foarte mic. Cele mai multe asociații astăzi nici nu mai desfășoară vreo activitate, în timp ce numărul tinerilor care au nevoie de ajutor este în creștere. Tentațiile și provocările din partea unor persoane care câștigă mulți bani din afaceri în care tinerii sunt împinși spre diferite forme de adiție sunt tot mai mari. Lipsa unei legislații care să ocrotească sensibilitatea emoțională a tineretului nu există. Nu avem nici o cultură civică ancorată în realitățile psihosociale contemporane și iarăși nu există previziuni și practici pentru a diminua efectele nocive asupra tineretului. Familia, dacă există, și școala nu reușesc să răspundă nevoilor tinerilor și întrebărilor firești puse de aceștia. Educația se rezumă la memorarea multor informații și mai ales la reproducerea lecțiilor și notarea sau aprecierea elevilor și studenților în funcție de informațiile reproduse mecanic. Felul acesta de învățământ îl va înstrăina pe tânăr de mediul de formare școlar și familial și îl va predispune spre alte forme alternative de cultură.

Biserica are ca zestre experiența și mărturiile atâtor tineri care au trecut prin frământări sufletești asemănătoare cu cele de azi, reușind unii dintre ei să se desăvârșească. Schimbările concrete din viața tinerilor de odinioară sunt itinerarii practice de îmbunătățire a vieții personale sau comunitare. Însă nimeni nu ajunge la aceste informații fără ajutor și sprijin. Dincolo de texte, tinerii au nevoie de suflete cu care să realizeze un sistem de transfer emoțional și informațional. Exemplul „viu" al catehetului îl va mobiliza pe ucenic spre performanțe neașteptate. Organizarea catehezelor tematice adresate tinerilor parohieni sau unor grupuri de tineri împărțiți în funcție de vârstă, educație, nevoi, vulnerabilități, poate eficientiza ajutorul oferit. Misiunea în mijlocul tinerilor nu poate fi lăsată la aprecierea unor membrii ai asociațiilor creștine, oricât de bine intenționat ar fi cineva. Pastorația individuală este metoda cea mai indicată în ajutorarea tinerilor, dar și întâlnirile în grup de sprijin, cu persoane care au aceleași nevoi, cu persoane care au depășit situații asemănătoare sau cu persoane cu o viață echilibrată. Toate acestea reprezintă un mediu de sprijin potrivit și încurajator pentru a susține pe cineva. Prin auto-evaluări sincere se pot suplini existența formatorilor și educatorilor pentru tinerii doritori de mai bine, însă există și pericolul reîntoarcerii la căderile inițiale. Cel mai important obiectiv al catehetului este să se convingă că tânărul este hotărât să schimbe ceva în viața lui. El are nevoie de libertate pentru a se hotărî pentru o viață nouă. Argumentele pentru luarea unei asemenea hotărâri trebuie să fie solide și bazate pe date științifice și statistice, în detrimentul motivațiilor sentimentale. Este nevoie de răbdare apostolică din partea catehetului (pescar de oameni) pentru a-l ajuta pe tânăr să ia hotărârile cele mai bune. Îndemnurile trebuie să fie reflexive pentru a-i oferi posibilitatea de a decide. Întrebări de felul: Te-ai gândit cumva?, Cum consideri?, Ce părere ai?, Poți evalua? Se poate și altfel? păstrează un echilibru al dialogului și intimității tânărului și în același timp nu îngrădesc posibilitatea de alegere. În orice caz, nu trebuie exploatate slăbiciunile interlocutorului, căci hotărârea și îndreptarea sunt ecouri lăuntrice și aparțin fiecărei persoane în parte. Obiectivele propuse trebuie să fie ușor de împlinit, deoarece tânărul are nevoie de fortificarea încrederii în sine pentru a merge înainte pe calea împlinirilor sufletești, chiar dacă apar greutăți pe parcurs.

În concluzie, această temă rămâne supusă dezbaterilor publice, la care sperăm să se alăture și alte instituții responsabile pentru viitorul comunității din care facem parte. La noi în țară, incidențele menționate de organizațiile internaționale sunt aproximativ asemănătoare în procente. Accidentele, sarcinile nedorite, suicidul, consumul de alcool, tutun și stupefiante, expunerea la violență fizică, verbală și emoțională, sedentarismul sunt principalele cauze ale decesului între tineri. Drept urmare, este nevoie de alcătuirea unui program catehetic coerent pentru a-i ajuta pe tinerii vulnerabili, oferindu-le cea mai de preț ofrandă și anume, posibilitatea de a alege viața.

BIBLIOGRAPHY

Sorin Rădulescu, *Sociologia problemelor sociale ale vârstelor*, Editura Lumina Lex, Bucureşti, 1999

Lăcrimioara Stoenescu, *De pe băncile şcolii în închisorile comuniste*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2010

Ursula Şchiopu, *Psihologia vârstelor*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1997

Dr. Svetlana Ştefăneţ, *Sănătatea şi dezvoltarea tinerilor.* Studiu de evaluare a cunoştinţelor, atitudinilor şi practicilor tinerilor, Chişinău, Asociaţia „Sănătate pentru Tineri", UNICEF, 2005

Webography:

http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs345/en/

http://www.who.int/reproductivehealth/topics/violence/en/

http://www.who.int/gho/women_and_health/violence/en/

http://www.who.int/substance_abuse/facts/eu

http://www.who.int/substance_abuse/facts/psyhoactives/en

http://romanieevangelica.wordpress.com/ghid-organizații-creştine/www.ocio.ro/ghid_al_organizaţiilor_creştine/

www.credo.ro/creștin-ortodox/18/Asociații_și institute www.dmoz.org/world/Romana/Societate/Religie_și _spiritualitate/Creștin/Ortodoxă/ Asociații_ și_ Fundații/

GHEORGHE DIMA – BIOGRAFISCHE ÜBERLEGUNGEN UND DIE MUSIKALISCHE TÄTIGKEIT VON KRONSTADT

Mihai Brie
Assoc. Prof. PhD, Hab., University of Oradea

Abstract:Die ansehnliche Persönlichkeit der zweiten Hälfte des XIX. und der ersten Jahrzehnten des nächsten Jahrhunderts, Gheorghe Dima, der in Kronstadt geborene Interpret, Klavierspieler, Lehrer, Dirigent und Komponist, hat den ganzen mehrstimmigen, aber auch instrumentalischen musikalischen Bereich in Siebenbürgen beherrscht. Seine Bildung wurde in Kronstadt angesetzt, später hat er seine Studien in Klagenfurt, im Leipziger Konservatorium und in Berlin fortgesetzt, große Persönlichkeiten der Zeit, ausgezeichnete Vertreter der Kontrapunktik, der Harmonie, Ästhetik und der europäischen Musikgeschichte zeigten ihm den Weg. 1880 wurde ihm der I. Preis der Mozart Stiftung aus Salzburg zuerteilt.

Keywords:Musik, Harmonie, Geschichte, Interpretierung, Kirche usw.

Începând cu secolul al XIV-lea, românii braşoveni au primit emigranţi refugiaţi din fostul imperiu româno-bulgar, o parte comercianţi, iar cealalta, lucrători manuali[1]. Cetatea veche a Braşovului era împrejmuită de ziduri puternice, având un brâu de şanţuri umplute cu apă, după sistemul de apărare medieval. În cetate exista o renumită organizaţie de meseriaşi-breslaşi, care prin cele patru trecători, Timiş, Bran, Predeal şi Buzău, al căror punct de intersecţie era Braşovul, avea legături comerciale cu oraşe mari din apus, ca Viena, Lipsca (Leipzig), sau din sud şi orient, ca Bucureşti, Odessa şi Constantinopol[2].

Românii braşoveni aveau o serie de calităţi: spirit de iniţiativă, de independenţă, de solidaritate şi de sacrificiu, precum şi râvna pentru binefacerea culturii[3]. Aspirând la o viaţă proprie, independentă, românii braşoveni şi-au organizat de timpuriu două instituţii de afirmare spirituală: Biserica şi Şcoala. Visul lor a fost independenţa şi autonomia, gravitând fără şovăire spre cele două Principate române. Braşovul, oraşul lui Coressi, a fost „leagănul" multor iniţiative şi opere de cultură, unde s-a înfiinţat prima şcoală românească din ţară, s-a scris prima cronică românească, s-a întocmit primul calendar românesc, s-a scris prima gramatică românească şi s-au publicat prima revistă şi primul ziar politic românesc din Transilvania[4].

La jumătatea secolului al XIX-lea popoarele din Europa se ridică împotriva jugului oligarhic feudal. Semnalul îl dă insurecţia de la 12 ianuarie 1848 din oraşul Palermo, după care revoluţia cuprinde Parisul, Viena, Budapesta, Berlinul, Moldova, Transilvania şi Ţara Românească[5]. Revoluţia din Ţările Române a avut în frunte oameni luminaţi, ca: Nicolae Bălcescu, Avram Iancu, Eftimie Murgu, Simion Bărnuţiu, Gheorghe Bariţiu şi alţii. Revoluţia va fi înfrântă şi se va reinstaura regimul absolutist habsburgic; se va încheia o alianţă cu burghezi a maghiară, cunoscută în istorie sub numele de „dualismul austro-ungar, ce va avea ca scop înăbuşirea oricărei afirmări a celorlalte naţionalităţi (români, cehi, croaţi etc.) din monarhia austro-ungară. Cu toate că revoluţia

[1]Nicolae SULICĂ, *Cea mai veche şcoală românească din cuprinsul României întregite (Die älteste rumänische Schule auf dem Boden des vereinten Rumäniens),* în „Omagiul lui Constantin Kiriţescu", Bucureşti, Cartea Românească (Rumänischer Buchverlag), 1937, 733-734.
[2]*ISTORIA TRANSILVANIEI (Geschichte Siebenbürgens)*, II, Bucureşti, Editura Academiei Române (Verlag der Rumänischen Akademie), 1961, 390.
[3]Constantin ZAMFIR, *Gheorghe Dima, muzician şi om de cultură (Gheorghe Dima, Musiker und Kulturmensch)*, Bucureşti, Editura Muzicală a Uniunii compozitorilor (Musikverlag des Komponistenvereins), 1974, 14.
[4]A. P. BĂNUŢ, *Gheorghe Dima, contribuţii la cunoaşterea vieţii şi operei sale* (*Gheorghe Dima, Beiträge zum Kennenlernen seines Lebens und Werkes)* – supliment la revista „Muzica", Bucureşti, nr. 9-10-11-12, 1955, 2.
[5]ZAMFIR, 15.

de la 1848 nu şi-a atins ţelurile sale politice întrucât burghezia românească din Ardeal era lipsită în continuare de drepturi politice, iar situaţia ţărănimii era aceeaşi ca şi înainte, ea a reuşit să trezească în sufletele românilor conştiinţa naţională[6].

O dată cu anul 1868, se elaborează mai multe memorii prin care se cerea admiterea limbii materne a fiecărei naţionalităţi în administraţie, şcoală şi justiţie, vot universal, autonomia Bisericii şi a şcolilor confesionale roomâne, precum şi o nouă împărţire administrativă bazată pe principiul naţional. Toate aceste memorii au fost un protest împotriva „legii naţionalităţilor" din 1868, potrivit căreia în Ungaria nu exista decât o singură naţiune, şi anume cea maghiară. Memoriile au fost respinse, iar guvernul maghiar a dezlănţuit o mare prigoană împotriva celor care luptau cu toate mijloacele pentru afirmarea naţională. Până la prăbuşirea imperiului Austro-Ungar situaţia românilor nu s-a îmbunătăţit. În aceste condiţii sociale şi politice, nu era posibilă o înflorire a culturii naţionale române. Însă, cu riscul persecuţiilor crunte şi a prigoanelor guvernului maghiar, au existat o serie de intelectuali care au luptat pentru întreţinerea şi afirmarea unei vieţi culturale româneşti în Ardeal de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. Astfel apar mai multe asociaţii culturale româneşti, dintre care aminntim: „Asociaţia pentru literatura română şi cultura poporului român din Transilvania" (Astra), iniţiată de Timotei Cipariu şi Gheorghe Bariţiu, asociaţia „Carpaţi", care era constituită la Bucureşti din o serie de intelectuali români din Ardeal.

Alături de aceste asociaţii cultural-politice, un rol deosebit în promovarea ideilor legate de eliberarea naţională îl constituia presa. Astfel, cu multă greutate, din cauza cenzurii, au reuşit să fie publicate o serie de reviste şi ziare: revista „Familia", revista „Arhiva pentru filologie şi istorie" (1867), ziarul „Tribuna" (1884), revista „Luceafărul", „Gazeta Transilvaniei" şi suplimentul ei literar, „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", pe care Gheorghe Bariţiu le scoate la Braşov încă din anul 1838, „Telegraful român" (1853) şi altele[7].

Dreptul la libertate şi cultură este afirmat cu mare insistenţă de către românii de la începutul secolului al XIX-lea, care, sprijiniţi de Biserică, reuşesc să-şi facă şcoli pe teritoriile regimentelor de graniţă, unde, pe lângă ştiinţe şi literatură, se preda şi muzica bisericească[8]. Învăţământul din aceste şcoli avea un caracter confesional. Dintre cei care au slujit acestor şcoli, amintim pe Gheorghe Lazăr şi Constantin Diaconovici-Loga[9].

Independent de Biserică se dezvoltă şi o viaţă muzicală laică, prin înfiinţări de societăţi corale. Dintre aceste societăţi, numite „reuniuni de cântări" amintim: „Reuniunea română de gimnastică şi cântări din Braşov", înfiinţată în anul 1874 de către Pandele Dima, şi „Reuniunea de muzică şi cântări din Sibiu", înfiinţată în 1878, care a cunoscut o epocă înfloritoare sub conducerea lui Gheorghe Dima[10]. Alături de aceste reuniuni au început să apară şi în alte localităţi româneşti un număr din ce în ce mai mare de coruri. De menţionat este faptul că înainte de aceste „reuniuni de cântări" pe lângă biserici funcţionau, ce e drept în puţine localităţi, coruri, dintre care amintim corul de la Chizătău şi corul de la Lugoj, socotite ca fiind cele mai vechi coruri înfiinţate la noi în ţară[11].

Repertoriul cântecelor româneşti interpretate de aceste coruri cuprindea în mare parte, pe lângă piesele religioase, cântecele patriotice inspirate de evenimentele din timpul Revoluţiei din anul 1848, Unirii Principatelor Române din 1859 şi Războiului de Independenţă a României din 1877. În aceste condiţii s-a născut şi a început să-şi desfăşoare activitatea „înaintaşul muzicii româneşti, Gheorghe Dima"[12]. Viaţa lui Gheorghe Dima nu este bogată în evenimente particulare, ci ea se confundă cu însăşi activitatea sa, prin care a urmărit ţeluri artisti ce educative tot mai înalte.

---

[6]*ISTORIA TRANSILVANIEI (Geschichte Siebenbürgens)*.., 400.
[7]*Ibidem*, 450-451, sq.
[8]Gheorghe MERIŞESCU, *Iacob Mureşianu,* Bucureşti, Editura Muzicală (Musikverlag), 1966, 90.
[9]M. Gr. POSLUŞNICU, *Istoria musicei la români (Musikgeschichte bei den Rumänen)*, Bucureşti, Editura Cartea Românească (Rumänischer Buchverlag), 1928, 111-112.
[10]Axente BANCIU, *Pandele Dima - Ţara Bârsei*, 1, nr. 3, septembrie – octombrie 1929, 289.
[11]Romeo GHIRCOIAŞIU, *Muzica, factor militant pentru îndeplinirea idealului de unitate naţională (Musik, aktiver Faktor in der Erfüllung der Idee der nationalen Einheit)*, în „Muzica", Bucureşti, XVIII, nr. 5, decembrie 1968. Vezi şi Iosif VELCEANU, *Cele mai vechi înjghebări corale şi muzicale din Banat (Die ältesten Chorbildungen und Musikvereine im Banat)*, în „Analele Banatului", III, nr. 4, fasc. 7, Timişoara, octombrie–noiembrie 1930, 100.
[12]BĂNUŢ, 2-7.

Gheorghe Dima s-a născut la 10 octombrie 1847 în preajma revoluţiei, în Braşov, pe strada Ecaterinei, numărul 26 (azi str. Brâncoveanu). În timpul copilăriei sale, până la sfârşitul secolului al XIX-lea, această stradă se numea „Uliţa Furcoaia", nume dat după vestitul cofetar macedonean Furcă, mare proprietar, atestat prin anul 1748[13]. Cu privire la familia sa, există puţine mărturii, cele mai multe găsindu-le în biografia făcută marelui muzician de către Aurel P. Bănuţ şi publicată în 1955. Rămânând orfan la vârsta de 5 ani, Gheorghe Dima nu le spunea copiilor săi decât că „familia Dima se trage din părţile Buzăului". După mamă, Gheorghe Dima descinde dintr-o ramură de obârşie macedo-română. Date precise despre tatăl său le avem de la istoricul A. Mureşianu, care a descoperit, în arhiva oraşului Braşov, un document din 1824 redactat în limba germană, în care se spune că negustorul Nicolae Dima cumpără de la fraţii săi, Luca şi Ion, casa cu numărul 284 din Scheiu[14]. În acel an Nicolae Dima avea 38 de ani, anul naşterii sale fiind 1786. Bunicul dinspre tată al lui Gheorghe Dima se numea tot Gheorghe, mort în 1810 în satul Cândeşti, din judeţul Buzău. A fost negustor şi s-a căsătorit cu Păuna Pulpaşi, originară din Scheii Braşovului, care a murit curând după el, în 1813. Au avut patru copii, trei băieţi şi o fată: Luca, Nicolae, Ion şi Maria. Luca şi Ion au fost negustori în Valahia, Maria s-a căsătorit cu Ion Boozocea, în satul Cândeşti, iar Nicolae s-a aşezat ca negustor în Scheii Braşovului. În tinereţe Nicolae Dima a peţit-o pe Eufrosina Ciurcu, dar aceasta l-a refuzat şi s-a căsătorit cu Nicolae Voinescu.

Astfel Nicolae Dima nu s-a căsătorit decât în 1809, când a luat-o în căsătorie pe tânăra văduvă de 19 ani, Zoe Voinescu. Aceasta se măritase prima dată cu negustorul Creţoiu, cu care a avut copil. Soţul ei moare la un an de la căsătorie, iar apoi, la 2 ani după naştere, va muri şi copilul: Ionică Creţoiu. Astfel, în aceste împrejurări, ajungând un mare negustor şi un om apreciat de gremiul comercianţilor din Braşov, dar şi un patriot convins, care lupta împotriva nedreptăţilor sociale ale timpului[15], Nicolae Dima reuşeşte sau i s-a îngăduit să se căsătorească la o vârstă înaintată, când avea 53 de ani, cu tânăra văduvă Zoe Voinescu, fiica Eufrosinei Ciurcu şi a lui Nicolae Voinescu.

Zoe Voinescu s-a născut în 1820. În tinereţe era o femeie plină de bun simţ, se îmbrăca corect, cu discretă eleganţă. Căsătorindu-se în 1839 pentru a doua oară cu Nicolae Dima, Zoe Voinescu zisă Zinca s-a devotat cu toată energia familiei. În 1852, după treisprezece ani de căsnicie, ea va rămâne din nou văduvă. Rămasă în grija părinţilor, ea nu se va mai recăsători, ci se va consacra creşterii celor patru băieţi ai săi: Pantelimon sau Pandeli, Manase, Nicolae şi Gheorghe. Primul copil s-a născut în 1840. Pandeli a făcut liceul şi facultate a la Viena, devenind profesor de matematică la liceul românesc din Braşov. În absenţa specialiştilor, el preda şi muzica. Avea o voce frumoasă de bas, iar la Viena şi-a însuşit o educaţie muzicală aleasă, frecventând toate marile concerte de atunci[16]. Lui i se datorează înfiinţarea la Braşov, în 1868, a Reuniunii de gimnastică şi cântări, al cărei dirijor a fost, cu unele întreruperi, timp îndelungat. A murit în Cluj la 6 august 1929, la vârsta de 90 de ani, în casa ginerelui său. Despre Manase, al doilea copil al familiei Dima, se ştie doar că s-a născut în 1842, a făcut studii la Viena, s-a stabilit ca negustor la Bucureşti, unde s-a căsătorit, şi a murit de tânăr. „Din fotografie Manase se arăta scund, îndesat şi cu o fizionomie tihnită, de mic burghez". Nicolae, al treilea copil, s-a născut în 1845, a studiat la gimnaziul român din Braşov, apoi a făcut studii juridice în Bucureşti, unde a profesat avocatura, pentru ca mai târziu să plece la Anvers spre a face studii comerciale[17]. „Din fotografie – spune A. P. Bănuţ – apare ca o figură duioasă, lirică, eminamente simpatică", iar Gheorghe Dima într-o scrisoare adresată soţiei sale, la 31 iulie 1888, îl caracteriza ca fiind „bun băiat". Avea şi el un glas cald de bariton

[13]Dr. Constantin LACEA, *Contribuţie la istoria „Junilor" braşoveni – Ţara Bârsei (Beitrag zur Kétezerschillingese der Kronstädter „Jungen - Juni" – Ţara Bârsei)*, 1, mai 1929, nr. 1, 32.
[14]ZAMFIR, 20.
[15]G. Bogdan DUICĂ, *1848–1849, în Ţara Bârsei, Contra Sachsenlandului (Ţara Bârsei gegen das Sachsenland)*, în „Ţara Bârsei", 1, nr. 3, septembrie–octombrie 1929, 195-201.
[16]BANCIU, 291-292.
[17]Ana Voileanu NICOARĂ, *Chipuri şi mărturii (Gesichter und Bekenntnisse)*, Bucureşti, Editura Muzicală (Musikverlag), 1971, 19-20.

cantabil[18].

Cel din urmă copil, Gheorghe, născut pe 10 octombrie 1847, rămâne orfan de tată la vârsta de cinci ani. Era nepotul cel mai drag al „moşului" Nicolae Voinescu. Nepoţelul Ghiţă îşi iubea foarte mult bunicul, care la adânci bătrâneţe s-a stins fulgerător, în cursul unei epidemii de holeră ce a cuprins Braşovul.

A. P. Bănuţ mărturiseşte că Gheorghe Dima a spus unei rude apropiate că: „Durerea pierderii moşului a fost cea mai mare durere din tinereţea mea."[19] Orfan la vârsta de cinci ani, când îi moare tatăl, Gheorghe Dima va rămâne în îngrijirea mamei şi a bunicilor din partea acesteia. Va primi o educaţie aleasă, de mic copil luând lecţii de pian şi probabil de vioară, de la profesorul Binder. Primele studii şcolare le-a făcut sub supravegherea mamei sale „la şcoalele centrale gr. orientale"[20] din Braşov. Pentru a primi o educaţie culturală cât mai bună, Gheorghe Dima la vârsta de paisprezece ani este trimis la Viena să studieze liceul real, scopul fiind acela de a se pregăti pentru profesia tehnică de inginer. Aici G. Dima, pe lângă învăţământul liceal, îşi va continua şi studiile instrumentale muzicale. La Viena, Dima nu era singur, ci cu fratele său Pandele, care studia matematica. Împreună cei doi fraţi frecventau concertele şi opera vieneză.

În 1866, după absolvirea liceului, G. Dima se înscrie şi urmează regulat cursurile din Karlsruhe, paralel luând „instrucţiune în cântare de la directorul capelei de muzică, a curţei principelui de Baden, Henrich Giehne"[21]. În perioada de la Karlsruhe, G. Dima ia hotărârea de a se dedica exclusiv studiului vocal artistic şi ştiinţei muzicii. În 29 februarie 1868 la Karlsruhe va avea loc prima apariţie a lui G. Dima ca şi cântăreţ, el interpretând două lieduri de Fr. Schubert şi Fr. Abt[22]. După terminarea studiilor de la politehnica din Karlsruhe (1870), G. Dima se reîntoarce la Viena, unde studiază cântul cu profesorul Otto Uffmann, iar în 1861, pentru a-şi întregi cunoştinţele muzicale, pleacă la Graz, unde, sub îndrumarea profesorului Ferdinand Thierot, studiază armonia şi contrapunctul[23].

La 24 octombrie 1872 se prezintă la Conservatorul de muzică din Leipzig, unde, datorită pregătirii sale, G. Dima este înscris în ultimul an de studiu de canto, la profesorul Rehling, urmând cursurile până la data de 1 iulie 1873. Datorită seriozităţii şi exigenţei din Conservatorul de la Leipzip G. Dima şi-a însuşit o autodisciplină riguroasă în muncă şi o devoţiune totală faţă de artă[24].

În 15 aprilie 1877 G. Dima cântă într-un concert organizat de Asociaţia Generală de Muzică, în celebra „Gewandhaus", într-un cvintet vocal de Peter Comelius. În alt concert îl găsim interpretând un recitativ şi un octet pentru voci solo, din oratoriul „Ungerea lui David", op. 30. de Anton Deprosse. Aceste concerte l-au făcut cunoscut publicului sub denumirea „G. Dima aus Kronstadt" – G. Dima din Braşov. Datorită vocii sale de bas, în anul 1873 i se oferă un angajament ca solist la opera din Klagenfurt, unde interpretează rolul lui Marcel din opera „Hughenoţii" de Mayerbeer, şi în opera „Robert le diable", rolul lui Bertram[25]. De la opera din Klagenfurt, G. Dima va merge la opera din Zürich, pentru ca de aici să se întoarcă în Leipzig, pentru a studia compoziţia cu profesorul Jadasohn[26].

Activitatea sa de cântăreţ de operă a durat, după părerea biografului A. P. Bănuţ, „abia un an

[18]ZAMFIR, 22.
[19]BĂNUŢ, 8.
[20]ZAMFIR, 24.
[21]*TELEGRAFUL ROMÂN*(Der rumänische Telegraph) din 13/25 ianuarie 1896.
[22]Maria GOIA, *Gheorghe Dima – Cântăreţul (Gheorghe Dima – der Sänger)*, „S.M.", Cluj Napoca, voI. 1, 14-15 mai 1982, 17.
[23]COSMA Viorel, *Muzicieni din România (Musiker aus Rumänien)*, vol. II, *Lexicon*, Bucureşti, Editura Muzicală (Musikverlag), 1999, 186.
[24]Nicolae PAROCESCU, *Iacob Mureşianu, opere alese (Iacob Mureşianu, ausgewählte Werke)*, Bucureşti, ESPLA, 1958, 7.
[25]*VIAŢA ŞI OPERA MAESTRULUI GHEORGHE DIMA POVESTITE DE EL ÎNSUŞI (Leben und Werk des Meisters Gheorghe Dima, von ihm selbst vorgestellt)*, în „Societatea de mâine", Cluj, II, nr. 25, 1925.
[26]*DIN AUTOBIOGRAFIA LUI G. DIMA – ŢARA BÂRSEI (Aus der Autobiographie von Gheorghe Dima – Ţara Bârsei)* , VII, septembrie–octombrie 1935, nr. 5. Vezi şi „Societatea de mâine", Cluj, II, 21 iunie 1925.

jumate", căci Dima a părăsit scena datorită faptului că „vocea lui de bas nu avea însă du1ceaţă"[27]. Dragostea de ai săi l-a adus în vara anului 1873 la Braşov. Dima nu se întoarce acasă în calitate de inginer, aşa cum îşi doriseră părinţii, ci în calitate de cântăreţ de operă şi concert. Reîntors acasă, înconjurat de familie şi influenţat de mama sa, G. Dima rămâne la Braşov, unde între anii 1874-1878 va fi mai întâi profesor de canto la Liceul Andrei Şaguna, apoi va fi „profesor de cântări" la Gimnaziu, la Şcoala Reală şi Comercială, iar din 1875 fratele său Pandele îi oferă bagheta de dirijor al corului „Reuniunii române de gimnastică şi cântări".

Iniţierea muzicală o făcea după metodele pedagogice care se foloseau în Germania şi în ţările din Apusul Europei, metode eficiente, rămase până în ziua de azi, cu cântece după auz care pornesc gradat, de la un sunet la mai multe sunete, potrivit cu dezvoltarea vocii copiilor. Scopul urmărit era acela de a-i învăţa pe copii să cânte curat, după note, şi pe cât posibil să le şi scrie[28]. În prima perioadă braşoveană G. Dima va fi şi dirijorul corului bisericii Sf. Nicolae din Braşov. Obligaţiile de serviciu impun orientarea lui G. Dima în domeniul creaţiei muzicii bisericeşti, cu atât mai mult cu cât se simţea mare nevoie de repertoriul coral adecvat. În acest fel G. Dima se va remarca şi pe acest tărâm ca un creator, deschizând drumuri noi prin îmbinarea tradiţiei cu frumosul artistic. Pentru că Dima nu era de acord cu maniera de cânt, atât cea din cântul bisericesc, cât şi din cea laică, în activitatea sa dirijorală va pune accent pe calitatea interpretării, stăruind cu deosebire asupra manierei de cânt. Gheorghe Dima spunea despre cântul din bisericile româneşti „...dacă pe la noi nu se cântă în ton nazal, apoi aici se cântă în alt ton – din gât –, care este tot aşa de supărător ca şi cel nazal. Apoi celelalte multe scăderi: ruperea cuvintelor, tragerea vocii de la un ton la altul..."[29].

Atitudinea sa nefavorabilă faţă de manierismele cântului bisericesc e cu atât mai logică cu cât el ştia foarte bine că pentru majoritatea românilor singura posibilitate de a audia muzică şi de a învăţa să cânte era frecventarea bisericilor. Datorită acestui fapt, Gheorghe Dima lucra în paralel cu repetiţiile propriu-zise de cor şi la cultivarea vocilor candidaţilor şi a coriştilor[30]. Activitatea lui cea mai prodigioasă a fost de dirijor al Reuniunii române de gimnastică şi cântări din Braşov. G. Dima a fost preocupat de problema educării gustului artistic al maselor.

Primul contact cu Reuniunea română de gimnastică şi cântări din Braşov a fost în toamna anului 1873. Aici, printr-o muncă stăruitoare, reuşeşte ca într-o lună de zile să realizeze un concert pentru convenirea colegială din 28 octombrie 1873, fiind interpretate piese ale unor compozitori precum: Schubert, Mozart, Mendelssohn, Kreutzer, Donizetti şi Spohn[31]. Cu ocazia Anului Nou, Reuniunea română de gimnastică şi cântări din Braşov dă un concert în folosul copiilor săraci, înscriind în programul artistic o uvertură pentru orchestră de A. F. Boieldieu, un cor din Psalmul 42 de F. Mendelssohn-Bartholdy, cântecul „Doi ochi" de Gr. Ventura, un cor din oratoriul „Judas Machabeus" de Haendel, un cor din „Cruciaţii" de N. W. Gade şi iarna din „Timpurile omului" de Haydn[32]. În astfel de concerte ale Reuniunii de gimnastică şi cântări din Braşov, vor fi interpretate şi primele lucrări ale lui G. Dima, dintre care amintim: „Între piatra Detunată", pe versuri de G. Asachi, executată pe 14/26 aprilie 1874, şi „Ploaia" sau „Garofiţa", horă populară pentru cor[33].

În concertul convenirii colegiale a Reuniunii române de gimnastică şi cântări din Braşov de la 22 februarie 1875, G. Dima, pe lângă compozitorii de muzică clasică şi romantică (Mozart, Haydn, Mendelssohn-Bartholdy, N. W. Gade, C. M. Weber), interpretează şi un cântec românesc,

[27]BĂNUŢ, 9.
[28]*ANUARUL XXXVI* al Gimnaziului marelui public român din Braşov pe anul şcolar 1877/1878, publicat de Ştefan Iosif.
[29]Gheorghe DIMA, *Ce să facem în prima linie pentru îmbunătăţirea stării muzicale a poporului nostru (Was zu tun in erster Linie für die Verbesserung der Lage unseres Volkes angesichts des Musiklebens)* , în „Anuarul seminarului archidiecesan", Sibiu, pe anul 1897/l898, şi în „Telegraful român", Sibiu, 29 aprilie 1898.
[30]Cornel GROZA, *Gheorghe Dima – spirit novator în dirijatul coral (Gheorghe Dima – innovativer Geist in der Chorleitung)*, „Studii de Muzicologie" (S.M.), vol 1, Cluj-Napoca, 1982, 28.
[31]ZAMFIR, 35.
[32]Ana Voileanu NICOARĂ, *Gheorghe Dima, Viaţa şi opera (Gheorghe Dima*, Leben und Werk), 25.
[33]Gemma ZIMVELIU, *Contribuţii la cunoaşterea activităţii lui Gheorghe Dima şi Ciprian Porumbescu la Braşov* (1873-1883) [*Beiträge zum Kennenlernen der Tätigkeit von Gheorghe Dima und Ciprian Porumbescu in Kronstadt* (1873-1883)], În „S.M.", Bucureşti, vol. IX, Editura Muzicală (Musikverlag), 1973, 197 şi urm.

scris pe motive populare de Scheletti. Acest fapt arată nu o întâmplare, ci concepţia lui G. Dima de a îmbina în mod proporţional muzica cultă românească cu muzica cultă occidentală[34]. În timpul petrecut la Braşov G. Dima a cunoscut-o pe Maria Florian. Aceasta era fiică de negustor braşovean şi descindea din familia Ciurculeştilor, bunica ei fiind soră cu bunica fraţilor Dima[35]. În anul 1876 Gheorghe Dima se căsătoreşte cu Maria Florian, fiica lui Ioan Florian. Căsătoria lor a fost una „din dragoste, scurtă dar frumoasă", cum mărturisea cumnata lui, Lucia Bologa. Din această căsătorie s-au născut doi copii, o fetiţă, pe care o chema Leonora, şi un băieţel, pe nume Gheorghe. În anul 1789, al treilea an al acestei căsătorii, G. Dima a plecat la Lisca în vederea completării studiilor, timp în care într-o scurtă perioadă s-a petrecut drama familială. Fetiţa moare de o boală infecţioasă, apoi moare băieţelul, fiind încă în faşă, şi nu mult timp după aceştia moare şi mama lor[36], G. Dima rămânând văduv la numai 27 de ani. Acest lucru i-a schimbat cursul vieţii pentru aproape două decenii.

Înzestrat cu energie şi menire de a lupta şi de a învinge, se hotărăşte să părăsească Braşovul şi să abandoneze deocamdată catedra, lăsând-o singură pe bătrâna sa mamă. Pleacă, din nou, la Lipsca (Lepzig) în 1878, dedicându-se studiului intens al muzicii clasice, pentru că numai aceasta îl mai putea mângâia. G. Dima se dedică studiilor: de armonie, cu profesorul Alf Richter, de contrapunct, compoziţie şi instrument, cu profesorul S. Jadassohn, canto cu Fr. Rebling, pian cu profesorul K. H. Reineken, orgă cu W. Rust, estetică cu O. Paul şi cântul coral cu I. Weidenbach[37]. Înainte Dima mai studiase, tot aici, teoria şi istoria muzicii cu profesorul L. Grill şi limba italiană cu F. Werder.

Între anii 1878-1880, opunându-se cu dârză voinţă destinului, G. Dima se devotează cu stăruitoare râvnă compoziţiei. În programul din 1880 al unei audiţii de la Conservatorul din Lipsca, apar şi trei compoziţii ale absolventului G. Dima. Dintre primele compoziţii, din tinereţe, amintim: „Dein gedenk ich Margareth" – Te iubesc, o, Margaret, şi „Mir ist's zu wohl ergangen" – Prea marea-mi fericire. Cele trei lieduri melancolice trădează, prin însuşi titlul lor, durerea nealinată a soţului după soţia iubită. Aceste lieduri au fost cântate cu ocazia examenului de sfârşit de an şcolar, de către colegul de Conservator şi bunul său prieten, Nicolae Popovici, strigat Nichi, strălucitul bariton, mort de tânăr şi regretat de întreg Ardealul şi Banatul. Ştirea pe care o aduce Gazeta Transivaniei, din februarie 1880, după numai câteva luni de la reluarea studiilor, este surpinzătoare: „Domnul Gheorghe Dima, fost profesor de muzică vocală din Braşov şi în prezent elev al Conservatorului de muzică din Lipsca pentru a-şi completa studiile sale muzicale, a câştigat premiul întâi de 141 mărci din aşa numita Mozart Stiftung. Acest premiu este menit pentru acel elev al Conservatorului care poate constata cel mai mare progres în muzică. Felicităm din inimă pe domnul Gheorghe Dima pentru laurii seceraţi şi sperăm a-l vedea în curând în mijlocul nostru înarmat cu toată forţa talentului său muzical"[38]. Presa străină din Germania, cea din Leipzig şi din Berlin îi elogiază talentul de cântăreţ şi de compozitor.

Diploma de absolvire, datată din 28 iunie 1880, menţionează cu laude dubla calitate a lui G. Dima de cântăreţ şi compozitor, formată la şcoala muzicală reprezentativă a romanticilor occidentali de tip clasic, şcoală creată de doi mari compozitori ai timpului, Felix Mendelssohn-Bartholdy şi Robert Schumann[39]. În anul 1880 G. Dima este cunoscut public atât în calitate de cântăreţ, cât şi de compozitor. Cu firea sa modestă, amabilă, respectuoasă şi studioasă, reuşeşte să atragă simpatia tuturor, fiind solicitat de diverse cercuri de prieteni şi cunoscuţi să organizeze concerte pe cont propriu.

Revenit în Braşov, cu intenţia de a-şi relua munca sa la catedră şi la Reuniune, se întâmplă un lucru neprevăzut: o epidemie de vărsat răspândită în toată regiunea obligă şcolile să-şi închidă porţile pentru mai mult timp. Cursurile vor reîncepe abia după vacanţa de iarnă a anului şcolar

[34]ZAMFIR, 37.
[35]BĂNUŢ, 15-16.
[36]NICOARĂ, 26.
[37]ZAMFIR, 56.
[38]*GAZETA TRANSILVANIEI*, din februarie 1880, nr. 11.
[39]ZAMFIR, 57.

1880/1881. În acest timp G. Dima nu a funcţionat ca profesor. Ziarele ni-l arată concertând la Bucureşti, la Iaşi, din nou la Bucureşti, apoi la Braşov[40].

În cele din urmă constatăm că avem în faţă o prestigioasă personalitate a vremii ce s-a format cu acrivie la cele mai înalte şcoli ale timpului din ţară şi străinătate, iar activitatea sa din originarul său oraş rămâne una de reflexii şi model pentru viitoarele generaţii de muzicieni.

BIBLIOGRAPHY

ANUARUL XXXVI al Gimnaziului marelui public român din Braşov pe anul şcolar 1877/1878.

BANCIU Axente, *Pandele Dima - Ţara Bârsei*, 1, nr. 3, septembrie – octombrie 1929.

BĂNUŢ A. P., *Gheorghe Dima, contribuţii la cunoaşterea vieţii şi operei sale* (*Gheorghe Dima, Beiträge zum Kennenlernen seines Lebens und Werkes)* – supliment la revista „Muzica", Bucureşti, nr. 9-10-11-12, 1955.

COSMA Viorel, *Muzicieni din România (Musiker aus Rumänien)*, vol. II, *Lexicon*, Bucureşti, Editura Muzicală (Musikverlag), 1999.

DIMA Gheorghe, *Ce să facem în prima linie pentru îmbunătăţirea stării muzicale a poporului nostru (Was zu tun in erster Linie für die Verbesserung der Lage unseres Volkes angesichts des Musiklebens)* , în „Anuarul seminarului archidiecesan", Sibiu, pe anul 1897/l898.

DIN AUTOBIOGRAFIA LUI G. DIMA – ŢARA BÂRSEI (Aus der Autobiographie von Gheorghe Dima – Ţara Bârsei) , VII, septembrie–octombrie 1935, nr. 5.

DUICĂ G. Bogdan, *1848–1849, în Ţara Bârsei, Contra Sachsenlandului (Ţara Bârsei gegen das Sachsenland)*, în „Ţara Bârsei", 1, nr. 3, septembrie–octombrie 1929.

GHIRCOIAŞIU Romeo, *Muzica, factor militant pentru îndeplinirea idealului de unitate naţională (Musik, aktiver Faktor in der Erfüllung der Idee der nationalen Einheit)*, în „Muzica", Bucureşti, XVIII, nr. 5, decembrie 1968.

GOIA Maria, *Gheorghe Dima – Cântăreţul (Gheorghe Dima – der Sänger)*, „S.M.", Cluj Napoca, voI. 1, 14-15 mai 1982.

GROZA Cornel, *Gheorghe Dima – spirit novator în dirijatul coral (Gheorghe Dima – innovativer Geist in der Chorleitung)*, „Studii de Muzicologie" (S.M.), vol 1, Cluj-Napoca, 1982.

ISTORIA TRANSILVANIEI (Geschichte Siebenbürgens), II, Bucureşti, Editura Academiei Române (Verlag der Rumänischen Akademie), 1961.

LACEA Constantin, *Contribuţie la istoria „Junilor" braşoveni – Ţara Bârsei (Beitrag zur Kétezerschillingese der Kronstädter „Jungen - Juni" – Ţara Bârsei)*, 1, mai 1929, nr. 1.

MERIŞESCU Gheorghe, *Iacob Mureşianu,* Bucureşti, Editura Muzicală (Musikverlag), 1966.

NICOARĂ Ana Voileanu, *Chipuri şi mărturii (Gesichter und Bekenntnisse)*, Bucureşti, Editura Muzicală (Musikverlag), 1971.

NICOARĂ Ana Voileanu, *Gheorghe Dima, Viaţa şi opera (Gheorghe Dima*, Leben und Werk).

PAROCESCU Nicolae, *Iacob Mureşianu, opere alese (Iacob Mureşianu, ausgewählte Werke)*, Bucureşti, ESPLA, 1958.

POSLUŞNICU M. Gr., *Istoria musicei la români (Musikgeschichte bei den Rumänen)*, Bucureşti, Editura Cartea Românească (Rumänischer Buchverlag), 1928.

SULICĂ Nicolae, *Cea mai veche şcoală românească din cuprinsul României întregite (Die älteste rumänische Schule auf dem Boden des vereinten Rumäniens),* în „Omagiul lui Constantin Kiriţescu", Bucureşti, Cartea Românească (Rumänischer Buchverlag), 1937.

TELEGRAFUL ROMÂN(Der rumänische Telegraph) din 13/25 ianuarie 1896.

VELCEANU Iosif, *Cele mai vechi înjghebări corale şi muzicale din Banat (Die ältesten Chorbildungen und Musikvereine im Banat)*, în „Analele Banatului", III, nr. 4, fasc. 7, Timişoara,

[40]NICOARĂ, 27.

octombrie–noiembrie 1930.

VIAŢA ŞI OPERA MAESTRULUI GHEORGHE DIMA POVESTITE DE EL ÎNSUŞI (Leben und Werk des Meisters Gheorghe Dima, von ihm selbst vorgestellt), în „Societatea de mâine", Cluj, II, nr. 25, 1925.

ZAMFIR Constantin, *Gheorghe Dima, muzician şi om de cultură (Gheorghe Dima, Musiker und Kulturmensch)*, Bucureşti, Editura Muzicală a Uniunii compozitorilor (Musikverlag des Komponistenvereins), 1974.

ZIMVELIU Gemma, *Contribuţii la cunoaşterea activităţii lui Gheorghe Dima şi Ciprian Porumbescu la Braşov* (1873-1883) [*Beiträge zum Kennenlernen der Tätigkeit von Gheorghe Dima und Ciprian Porumbescu in Kronstadt* (1873-1883)], În „S.M.", Bucureşti, vol. IX, Editura Muzicală (Musikverlag), 1973.

THE ADVERTISING DISCOURSE. TESTIMONIALS, STARS AND LIES IN WRITTEN PRESS

Carmen Neamţu
Assoc. Prof. Ph.D. Habil. „Aurel Vlaicu" State University from Arad

Abstract:Internet celebrity have emerged over the last decade creating a special culture of online fame. Online and mainstream celebrity culture are now weaving together, such that breakout stars from one-hit viral videos are able to turn their transient fame into a full-time career. As Crystal Abidin pointed out, the face of internet celebrity is rapidly diversifying and evolving.
The paper stops on the classification of advertisements, insisting this time on the advantages and disadvantages of the ads in newspapers and magazines.

Keywords: advertising discourse, testimonials in ads

Celebrităţile care au apărut pe internet au creat in ultimul deceniu o cultură specială a faimei online. Acest mediu s-a diversificat rapid, astfel că personaje cu apariţii inconsistente, dar care au făcut videoclipuri virale în online, au trecut de la stadiul de *star* „pentru 15 minute"[1] la *influenceri* pentru urmăritorii numeroşi de pe platformele de online. Fenomenul a devenit subiect de cursuri universitare şi de cărţi[2].

Mă voi opri la câteva considerente legate de relaţia discursului publicitar cu persoana publică/vedeta/specialistul prezent(ă) în reclame, o relaţie menită a realiza creşterea vânzărilor. Pentru ca acest lucru să se întâmple, comunicarea publicitară trebuie să incite la încercarea unui produs, să facă un produs bine cunoscut, să modifice atitudini în cumpărător. De asemenea, vom vedea care sunt principalele (dez)avantaje ale publicităţii în ziare şi reviste.

Cercetările din domeniul publicităţii demonstrează că oamenii, deşi au o atitudine pozitivă faţă de un produs „mediatizat", nu-l cumpără. Doina Ruşti în cartea „Mesajul subliminal în comunicarea actuală"[3] explică reacţia prin faptul că atitudinea şi comportamentul de cumpărare sunt conectate la componente diferite ale sistemului de percepere asupra produsului. De exemplu, mulţi oameni admiră doar imaginea care însoţeşte un anumit produs. Imagine care soseşte la pachet cu persoana publică, vedeta care promovează produsul/serviciul.

Reclama în ziar – avantaje/dezavantaje

Studiile au demonstrat că, pe plan mondial, în ciuda invaziei on-line-ului, ziarele continuă să fie un mediu solicitat de sponsorii de reclame.[4] În ţările nordice, unde presa scrisă este încă foarte puternică, ziarele realizează venituri mai mari decât oricare mediu folosit ca suport de reclamă[5]. Pentru distribuitorul de reclamă, avantajele reclamei de ziar sunt: costurile negociabile în funcţie de pagina în care va apare reclama, dimensiune, frecvenţa distribuţiei reclamei. Ziarul îi oferă reclamei

[1] "15 minutes of fame", expresie aparţinând artistului plastic Andy Warhol: "In the future, everyone will be world-famous for 15 minutes".
[2] Cea mai recentă, *Internet Celebrity: Understanding Fame Online*, Crystal Abidin, Emerald Publishing, 2018.
[3] Doina Ruşti, *Mesajul subliminal în comunicarea actuală,* Bucureşti, Tritonic, 2005, p.87.
[4] Vezi: Carmen Neamţu, *Limbajul publicitar*, Arad, Ed. Mirador, 2002.
[5] "*Helsingin Sanomat",* cotidianul principal din Finlanda, are prima pagină dedicată doar reclamelor. O singură dată în istoria ziarului, prima pagină nu a fost destinată în întregime reclamelor. Atunci când au căzut turnurile gemene în SUA, odată cu atentatul terorist din 11 septembrie 2001. Schimbarea machetei a adus îndelungi discuţii în redacţie, în ultimul moment cei de la departamentul publicitate dându-şi acordul asupra modificării. Mă aflam atunci în Finlanda şi modificarea machetei a fost o surpriză intens discutată la cursurile de jurnalism care tratau selecţia informaţiilor în presă.

o accesibilitate largă în rândul publicului şi datorită preţului mic de vânzare al ziarului. Din cauza multitudinii de reclame din presă, fiecare designer caută să creeze un mesaj cât mai percutant, de care cititorul să-şi amintească cu plăcere şi pe care să-l parcurgă până la capăt cu interes.

Creatorii de publicitate, întrebaţi cum ar trebui să fie discursul publicitar, sunt cu toţii de acord că o reclamă trebuie să atragă atenţia, să edifice cunoaşterea, să formeze/schimbe atitudinea, să motiveze acţiunea, scopul final al creaţiei publicitare. Albert C. Book şi Dennis C. Schick[6] pun accentul pe prezentarea grafică a reclamei, accentuând asupra coerenţei între titlul reclamei – ilustraţie – text şi pledând pentru un echilibru între elementele vizuale şi fluxul informaţional. Cei doi cercetători menţionează o serie de condiţii care asigură succesul reclamei de ziar. Acestea sunt: menţionarea beneficiarului unic în chiar titlul reclamei; folosirea unui singur element dominant – titlu sau fotografie – pentru a se evita dispersarea atenţiei; derularea logică a informaţiilor ce asigură coerenţa textului; argumentarea cu date concrete a avantajelor produsului sau serviciului promovat, întotdeauna din perspectiva potenţialilor clienţi; îndemnarea cititorilor la o acţiune imediată (cumpărare, donaţie, solicitare de informaţii suplimentare); identificare produsului/serviciului prin marcă şi a ofertantului prin logo; furnizarea de informaţii logistice (loc şi mod de procurare, program de funcţionare, forme de plată, surse de informaţii suplimentare cu adresă, telefon şi fax); folosirea generoasă a spaţiului liber (alb) pentru a mări vizibilitatea; utilizarea unui corp de literă avantajos (adică suficient de mare şi de clar) pentru a asigura o citire confortabilă; simplitate în redactare: economie de fonte şi artificii grafice (sublinieri, italice, bold, literă contur sau decupată, semne de punctuaţie, buline, steluţe) pentru crearea unui stil specific, inconfundabil.

Reclama în reviste – avantaje/dezavantaje

Mult mai specializate decât ziarele, revistele se adresează unui public mai bine individualizat, ceea ce constituie un avantaj pentru sponsorul de publicitate. Avantajul în cazul apariţiei reclamelor în reviste constă în alegerea unui segment bine stabilit de public pentru un produs de promovat. Revistele, circulând în familie şi grupul de prieteni, ajung să fie receptate de un public mult mai larg decât indică cifra oficială de tiraj. Conform datelor furnizate de MPA (Asociaţia Americană a Editorilor de reviste), se arată că 94% dintre adulţi citesc una sau mai multe reviste lunar, iar 20% scriu sau telefonează pentru a solicita informaţii suplimentare despre produsele sau serviciile oferite prin reclame, în timp ce 60% discută cu alte persoane despre cele citite în paginile revistelor[7].

Oamenii au obiceiul de a colecţiona revistele, asigurându-i longevitate discursului publicitar inserat în pagina de revistă. Astfel, o reclamă pentru un computer performant de exemplu, are un impact atunci când e transmisă într-o revistă de specialitate (cum ar fi „Easy PC", „Tribuna Economică" sau „Capital", publicaţii adresate oamenilor de afaceri) şi altul când apare într-o revistă de satiră gen „Academia Caţavencu", unde stilul de redactare se schimbă, preferându-se reclama cu umor, pentru un public dinamic, tânăr, utilizator activ sau potenţial de PC. Se crede că *reclamele creează o cultură a consumului*[8] – notează Julian Simon. Reclamele servesc nu atât pentru a promova un produs, ci pentru a ridica *la rang de mod de viaţă* consumul. Putem astfel remarca primordialitatea interesului comercial în modul de construcţie al reclamelor, mascat de un limbaj atractiv, insistent şi persuasuv ca intenţie şi formulare, limbaj care merită analizat.

Mulţi creatori de publicitate cred că reclama din reviste este mai convingătoare, deoarece apare pe o hârtie de o calitate superioară, însoţită de o reproducere mai fidelă decât în ziar, mărind, astfel, influenţa textului reclamei asupra publicului[9]. Totuşi, studiile au demonstrat că efectul unei campanii publicitare realizată prin reviste apare la capitolul vânzări după opt (8!) săptămâni – în

[6] Albert C. Book şi Dennis C. Schick, *Fundamentals of Copy and Layout***,** Lincolnwood, IL:NTC Business Books, 1991.
[7] Carmen Neamţu, *Reclame pe limbă. Publicitate şi ubicuitate*, Arad, Ed. Mirador, 2012, p.27-28.
[8] Julian Simon, *Issues in the Economics of Advertising,*Urbana: Univ. Of Illinois Press, 1970, p.284-285.
[9] Bernard Cathelat în *Publicitate şi societate,* Ed. Trei, Bucureşti, 2005, p.192-219, distingea publicul consumator francez în *activişti, materialişti, rigorişti, egocentrişti, decalaţi.* Aceştia din urmă insistă pe diferenţierea de norma socială, fiind mai aproape de modernism şi aventură. Cathelat identifică şi patru axe de organizare a consumatorilor: modernism şi aventură; conservatorism şi securitate; plăcere şi fantezie; ascetism şi seriozitate.

cazul revistelor săptămânale şi după douăsprezece (12!) spătămâni – în cazul revistelor lunare. Dar acest efect se menţine pe o perioadă de şase luni până la un an de la încheierea campaniei.[10]

În cartea „Creativitate şi investigare în publicitate", Daciana Crina Petrescu stabileşte câteva obiective ale publicităţii[11], obiective potenţate de starurile noii lumi online.

- Să facă bine cunoscut un nou produs/marcă (sau o nouă instituţie, întreprindere, asociaţie etc.). În acest caz ne propunem ca un anumit număr de indivizi să ia cunoştinţă de existenţa produsului nostru.
- Să incite la încercarea unui nou produs. Cu cât numărul de persoane care încearcă produsul este mai mare cu atât cresc şansele de succes.
- Să îmbunătăţească gradul de recunoaştere a produsului/mărcii.
- Să intensifice consumul. Când publicul cunoaşte deja produsul, ne putem propune să intensificăm consumul lui, fie prin creşterea cantităţii utilizate, fie prin găsirea unor noi ocazii de consum (de exemplu, consumarea ciocolatei *Kandia* şi după micul dejun şi după prânz).
- Să promoveze numite caracteristici ale produsului.
- Să menţină preferinţa pentru o marcă, să reamintească existenţa şi proprietăţile ei. Acest obiectiv caracterizează firmele care au investit anterior sume mari în publicitate, obţinând o poziţie bună pe piaţă, pe care vor să o menţină.
- Să favorizeze distribuţia.
- Să schimbe atitudini şi opinii (de exemplu, să şteargă ideea de calitate slabă, să reducă teama, reticenţa faţă de anumite produse, să sporească încrederea, să familiarizeze publicul cu ideea unui nou produs sau serviciu).
- Să modifice obiceiurile de consum. Acest obiectiv este mai dificil de obţinut pentru că obiceiurile sunt greu de schimbat.
- Să contracareze acţiunile concurenţei.
- Să localizeze noi clienţi, prin anunţuri cu numere de telefon pentru informaţii suplimentare, invitaţii la un eveniment, anunţuri publicitare din ziare, reviste care conţin un cupon ce trebuie completat şi trimis (în schimbul unui cadou), reduceri de preţ etc.
- Să informeze şi să educe consumatorii în legătură că modul de funcţionare, utilitatea şi caracteristicile unui produs.
- Să sporească notorietatea unei mărci.
- Să atingă alţi factori de decizie decât cei care cumpără produsul.
- Să obţină o memorabilitate publicitară cât mai mare. În acest caz, nu anunţul reclamei este important de memorat ci produsul căruia i se face reclamă.
- Să le confirme consumatorilor că au luat o decizie bună, pentru revenirea la produsul respectiv.
- Să sensibilizeze populaţia.
- Să obţină fonduri sau donaţii (prin jocuri, tombole, donaţii în bani sau alimente pentru victimele unor incendii, inundaţii, donaţii de sânge etc.

Analistul Luis Bassat, citat de Daciana Crina Petrescu, enumără câteva principii generale ale publicităţii de calitate[12]:

1. Publicitatea bună vinde produsele azi şi construieşte marca mâine.
2. Publicitatea bună captează imediat atenţia spectatorului.
3. Publicitatea bună conţine o idee de bază puternică şi promite un beneficiu interesant şi accesibil consumatorului.
4. În publicitatea bună ideea este simplă, clară şi se înţelege de la bun început.

[10]Carmen Neamţu, *Limbajul publicitar,* Ed.Mirador, 2002.
[11]Carmen Neamţu, *op.cit.*, 2012, p.15-17.
[12]Luis Bassat, *El libro rojo de la publicidad*, 1999, în Daciana Crina Petrescu, *Creativitate şi investigare în publicitate,* Cluj-Napoca, Ed.Carpatica, p. 70-71.

5. Publicitatea bună se deosebeşte de cea a concurenţei, de restul publicităţii şi de atmosfera generală.
6. Publicitatea bună este uşor memorabilă.
7. Publicitatea bună e relevantă pentru posibilii consumatori ai produsului.
8. În publicitatea bună marca e integrată în ideea centrală.
9. Publicitatea bună nu e un anunţ izolat, ci o campanie, capabilă să dureze şi să creeze un activ publicitar (o idee creativă de calitate care poate dura ani şi ani).

Testimonialul mincinos în discursul reclamei

Ziarul *Libertatea* a publicat vineri, 25 ianuarie 2019, pe prima pagină, o reclamă la medicamentul Onconovical. „Cancerul te poate ține prizonier. Speranța te poate elibera". „*Onconovical, suplimentul nr. 1 în lume recomandat în afecțiunile oncologice*". Așa cum scrie pe cutia care se vede în macheta publicitară din ziar, Onconovical este un supliment alimentar. Însă reclama îl prezintă ca un produs care vindecă boli şi afecţiuni, exploatând disperarea oamenilor bolnavi, care sunt dispuşi a încerca orice. Reclamele la suplimente alimentare aduc ziarului *Libertatea* aproximativ 70% din bugetul de publicitate al ediției tipărite, notează acelaşi text. Ce înseamnă acest lucru concret?„Pot fi în joc peste 350.000 de euro," scrie ziarul.

La doar o zi de la publicarea investigației[13] „Libertatea" în care dezvăluia despre „*reclamele mincinoase*" (publicate chiar de ziar), mare parte dintre clienții care promovează suplimente alimentare s-au retras din ziar.

[13] https://www.libertatea.ro/stiri/libertatea-despre-publicitatea-mincinoasa-din-propriul-ziar-din-presa-de-pe-tv-si-de-pe-internet-afacerea-suplimentelor-alimentare-care-promit-ca-te-vindeca-de-cancer-2530551

LIBERTATEA
ȘTIRI
OPINII
CORONAVIRUS
ENTERTAINMENT
SPORT
LIFESTYLE
CAUTĂ
Afacerea suplimentelor alimentare care promit că te vindecă de cancer!
Un studiu făcut de România la cererea Comisiei Europene în 2018 a evidențiat că, pe 20 de site-uri din 56 cercetate, suplimentele alimentare pretindeau că fac minuni de sănătate.
De Răzvan Luțac, Cătălin Tolontan, Joi, 31 ianuarie 2019, 07:00
Statul nu controlează promovarea suplimentelor alimentare care susțin că tratează de la hipertensiune la ulcer și de la reumatism la cancer!
Produse care conțin sâmburi de caise, vâsc și păpădie au ajuns să fie vândute drept remediu pentru cele mai grave boli ale umanității.
Nici Ministerul Sănătății, nici Institutul de Bioresurse Alimentare, nici CNA, nici ANPC și nimeni altcineva nu oprește reclama mincinoasă.
Nu dispera. Acum, pacienții din
OFICIAL: Școlile și grădinițele se închid de miercuri până pe 22 martie. Perioada poate fi prelungită
LIVE UPDATE Coronavirus în România | Încă două cazuri confirmate oficial: o femeie din Buzău și un bărbat din București. Care e starea lor
Simptomele coronavirusului. Ce trebuie să știm și cum putem preveni îmbolnăvirea
RECOMANDĂRI
Pentru cine este coronavirusul mai periculos? Boala de care sufereau 75% dintre pacienții italieni morți
Șofer de autocar pe ruta România-Italia: "N-ar fi normal ca, dacă mă opresc din lucru, să mi se oprească și
Chirurg de la Floreasca, acuzat că "și-a înțepat deliberat" doi colegi cu seringa cu care lucrase la un pacient cu

Reclamele la suplimente alimentare din ziarul „Libertatea”

Erecție tare cu o singură capsulă de UP
Erecție fermă, tare ca piatra
Partide de lungă durată
Recuperare rapidă, partide multiple
Nu are efecte secundare
Este recomandat de medici
199 lei / cutie
0371-785 785

-
Regleaza peristaltismul si ritmul defecarii, deja de la prima utilizare
SCAPĂ DE CONSTIPAȚIE
O DATĂ PENTRU TOTDEAUNA!
MULȚUMITĂ ACESTEI METODE TE ELIBEREZI REPEDE ȘI SIGUR
DE CONSTIPAȚIE, FLATULENȚĂ ȘI COLICI!
MAREA PROMOȚIE
A CLUBULUI DE REDUCERI!
Sună chiar acum!
031.229.64.34

Probioticul №1
funcționează
Mare regulat la toaletă
Constipația și durerile de burtă au dispărut
Gata cu durerile de burtă
Am slăbit o jumătățime încă de la prime capsule
antibiotic
Prelungește imperios efectele adverse ale antibioticelor
Am luvios antibioticele
Este periculos să ai gaze?
Balonarea este doar o amintire
ProCombo

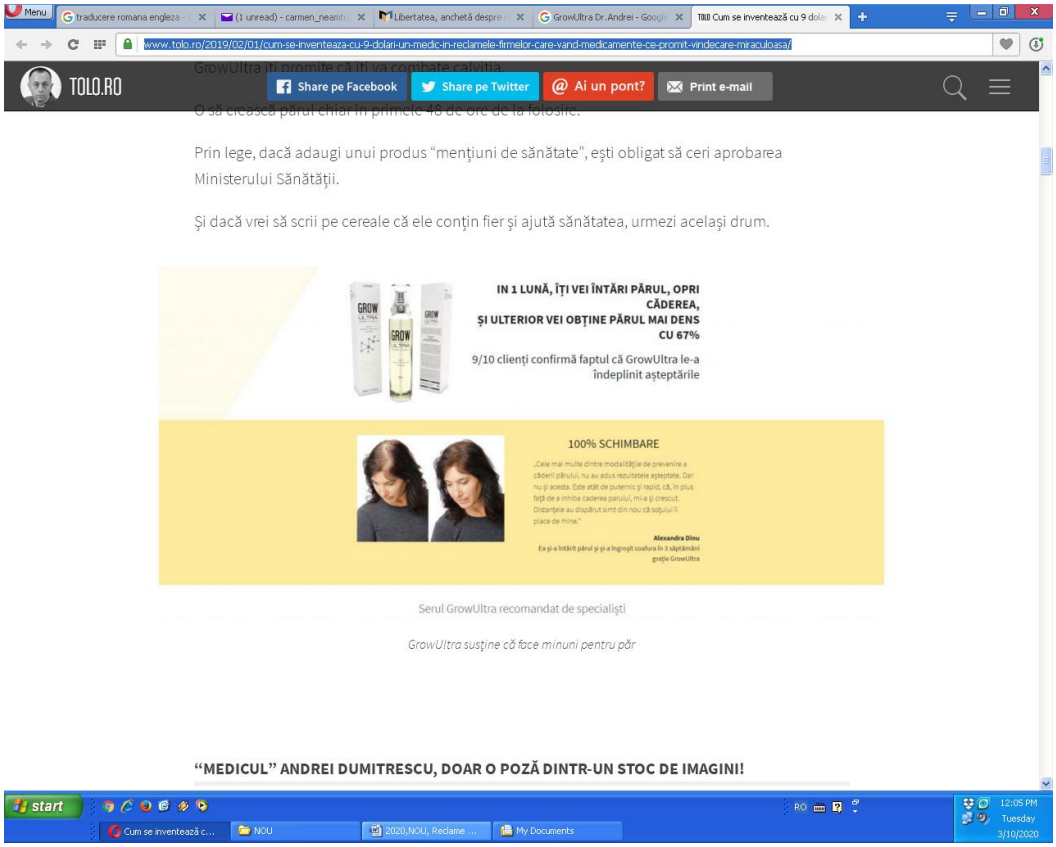
TELOM-R
o nouă soluție pentru
IMUNITATE
puternică
CADOU
DVR
DVR piarini
de vrei calitate
0736.27.09.98
www.dvrpharm.ro

ANTIDOT Forte
Singurul Antidot Natural
contra bolilor infecțioase virale din lume
HPV
Hepatită A,B,C
Boala Lyme
Sifilis
HIV
și alte boli virale
ANTIDOT Forte
Pentru lista de afecțiuni și comenzi intuiți pe www.antidotforte.ro sau la tel. 0723.269.701
GHIDUL TV
CADOU
LIBER
TATEA
Distanța tot mai mare
dintre bogații și săracii
lumii și ai României
4,6
trăiesc
cu mai
puțin de
de lei
ilioane de romani
ncerul te poate ține prizonier. Speranța te poate elibera!
nconovical
uplimentul nr. 1 în lume
omandat în afecțiunile oncologice
ORTENA
0723.269.701

STOP
Spuneți STOP durerilor articulare
Cum puteți avea (foarte repede) articulații ca noi, datorită unei descoperiri surprinzătoare: proteinele de melc
Doctorul Stepanos ne explică în ce fel, uimitoarea compoziție a elixirului Arthrelix combate cele 7 motive ale artrozei și cartilajelor sale (dureri, dificultate la mers).
MELCUL REPARĂ INSTANTANEU
Iată câteva scrisori ale celor care au încercat Arthrelix:
GARANȚIE 100% SATISFĂCUT SAU RAMBURSAT
100% NATURAL
15
021/208.70.75

În ancheta sa, ziarul *Libertatea* a dezvăluit că „Doctorul" Andrei Dumitrescu promovează în presă și pe site-urile din România *GrowUltra*, un ulei care pretinde că te ajută să-ți crească părul în 48 de ore. Libertatea a descoperit că „doctorul" Andrei Dumitrescu din România apare drept „clientul" Marek pe un site nemțesc, drept jurist în Polonia și drept „specialistul" Dave Simon pe un site de mobilă la comandă din Australia. De fapt, „doctorul" e un personaj inventat de compania poloneză de internet Intredo, care a cumpărat cu 9 dolari o poză din siteul de imagini 123rf.com și a creat o persoană falsă, pentru o reclamă falsă[14].

[14] https://www.tolo.ro/2019/02/01/cum-se-inventeaza-cu-9-dolari-un-medic-in-reclamele-firmelor-care-vand-medicamente-ce-promit-vindecare-miraculoasa/


TOLO.RO
Share pe Facebook
Share pe Twitter
Ai un pont?
Print e-mail
Prin lege, dacă adaugi unui produs "mențiuni de sănătate", ești obligat să ceri aprobarea Ministerului Sănătății.
Și dacă vrei să scrii pe cereale că ele conțin fier și ajută sănătatea, urmezi același drum.
IN 1 LUNĂ, ȚI VEI ÎNTĂRI PĂRUL, OPRI CĂDEREA, ȘI ULTERIOR VEI OBȚINE PĂRUL MAI DENS CU 67%
9/10 clienți confirmă faptul că GrowUltra le-a îndeplinit așteptările
100% SCHIMBARE
Serul GrowUltra recomandat de specialiști
GrowUltra susține că face minuni pentru păr
"MEDICUL" ANDREI DUMITRESCU, DOAR O POZĂ DINTR-UN STOC DE IMAGINI!

Cum s-a ajuns ca statul român să neglijeze sănătatea cetățenilor săi, se întreabă jurnaliștii de la „Libertatea"? Unele legi sunt confuze, dar chiar și pe cele clare Ministerul Sănătății le interpretează în sens comod pentru funcționarii săi. De pildă, Ordinul 1069 din 2017 obligă Ministerul Sănătății să avizeze publicitatea pe suplimente alimentare. „Publicitatea suplimentelor alimentare este permisă numai după avizarea conținutului materialului publicitar de către Autoritatea de Sănătate Publică din cadrul Ministerului Sănătății Publice și nu poate face referiri la tratamente, prevenție, afecțiuni". Dar, conform răspunsului oferit pentru *Libertatea*, ministerul condus la acea vreme de Sorina Pintea interpretează legea ca și cum firmele dispun dacă să-și dea publicitatea la avizat. De aici rezultă foarte puțină publicitate verificată, așa cum recunoaște oficial chiar Ministerul Sănătății: „În anul 2017, au fost 29 de solicitări avizare de materiale publicitare, în 2018, au fost 25 de solicitări". Asta în condițiile în care, în România, există 21.000 de mărci de suplimente alimentare și 1.000 de produse noi se adaugă pe piață în fiecare an, scriu ziariștii.

Investigația din care am citat, realizată de Alexandra Nistoroiu, Răzvan Luțac și Cătălin Tolontan pentru *Libertatea*, merge pe urmele reclamei GrowUltra, care îți promite că îți va combate calvița chiar în primele 48 de ore de la folosire. „Medicul" Andrei Dumitrescu, este doar o poză dintr-un stoc de imagini, susțin argumentat jurnaliștii. În publicitatea sa, apărută și în Libertatea și în alte site-uri, GlowUltra te invită să suni la un telefon. În unele machete publicitare, în special pe net, Glow Ultra folosește un medic, pe Andrei Dumitrescu, care se recomandă ca „specialist în domeniul bolilor de păr și scalp". Și spune că are un cabinet în București de 15 ani. Dar aflăm că nu există un medic dermatolog cu numele Andrei Dumitrescu în registrul Colegiului Medicilor. Tot ce există e un personaj internațional, care arată identic. De exemplu, pe un site nemțesc, falsul medic Andrei Dumitrescu, de la noi, este Marek, are 42 de ani și recomandă, ca pacient, un tratament pentru artroză. Pe un site australian, pe medicul Andrei Dumitrescu îl cheamă Dave Simon și este folosit într-un testimonial pentru o companie care produce rafturi pe comandă și alte finisaje. Iar în Polonia, același personaj e consultant juridic. Minciuna are picioare scurte, chiar dacă se întinde pe întregul glob. Ziarul a găsit fotografia folosită de GrowUltra pentru

Andrei Dumitrescu în baza de imagini 123rf.com, folosită în diferite testimoniale pentru diverse produse vândute în multe țări și limbi. Cu 9 dolari îți cumperi un medic a cărui carieră o inventezi, scriu jurnaliștii.

Deşi imediat după publicarea anchetei, mare parte din publicitatea la medicamentele din ziar a fost retrasă, reclamele la suplimentele alimentare au revenit[15]. În ciuda dezvăluirilor, presa scrisă rămâne un mijloc important de transmitere a informaţiilor, iar costul ei mic (în comparaţie cu alte suporturi media) măreşte şansele ca prin intermediul ziarului produsele promovate să ajungă în casele cât mai multor cititori.

BIBLIOGRAPHY

Cărţi:

Abidin,Crystal, *Internet Celebrity: Understanding Fame Online*, , Emerald Publishing, 2018.

Book, Albert C., Schick, Dennis C. ,*Fundamentals of Copy and Layout***,** Lincolnwood, IL:NTC Business Books, 1991.

Cathelat, Bernard, *Publicitate şi societate*, Bucureşti, Ed. Trei, 2005.

Moldoveanu, Maria, Miron, Dorina, *Psihologia reclamei. Publicitatea în afaceri,* Bucureşti, Ed. Libra, 1995.

Neamţu, Carmen, *Reclame pe limbă. Publicitate şi ubicuitate*, Arad, Ed. Mirador, 2012.

Neamţu, Carmen, *Limbajul publicitar,* Arad, Ed. Mirador, 2002.

Petrescu, Daciana Crina, *Creativitate şi investigare în publicitate,* Cluj-Napoca, Ed.Carpatica, 2002.

Ruşti, Doina, *Mesajul subliminal în comunicarea actuală,* Bucureşti, Ed. Tritonic, 2005.

Simon, Julian, *Issues in the Economics of Advertising,*Urbana: Univ. Of Illinois Press, 1970.

WEB:

https://www.libertatea.ro/stiri/libertatea-despre-publicitatea-mincinoasa-din-propriul-ziar-din-presa-de-pe-tv-si-de-pe-internet-afacerea-suplimentelor-alimentare-care-promit-ca-te-vindeca-de-cancer-2530551

https://www.tolo.ro/2019/02/01/cum-se-inventeaza-cu-9-dolari-un-medic-in-reclamele-firmelor-care-vand-medicamente-ce-promit-vindecare-miraculoasa/

www.paginademedia.ro, Petrişor Obae, „Suplimentele alimentare au revenit în Libertatea: un sfert din ziar cu reclame, la o săptămână după ce pedepsiseră ziarul”, 8 februarie 2019.

[15] Petrişor Obae, „Suplimentele alimentare au revenit în Libertatea: un sfert din ziar cu reclame, la o săptămână după ce pedepsiseră ziarul”, www.paginademedia.ro, 8 februarie 2019.

LITERATURE AND MEDICINE – THE CHALLENGE OF MEDICAL HUMANITIES

Laura Ioana Leon
Assoc., Prof., PhD, "Grigore T. Popa" University of Iași

Abstract:Using literature as a teaching method for medical students represents one of the challenges of medical humanities. In our medical schools, medical humanities is not part of the academic curricula, but foreign language teachers have found ways to introduce topics of discussion with students. These topics are meant to make our students understand the role of literature (fiction) in their profession. Fiction represents experience, hearing and living the story of your fellow being. By being able to access the most intimate places of human nature, doctors can develop better skills to deal with their patients. In order to illustrate these ideas, we have taken some examples from the Romanian literature, starting with the old ballads, "Mioritza" and "The Arges Monastery" which are considered representative for our mentality and psychology. Nonetheless, the examples go on with some contemporary authors whose works illustrate the function of fiction in such contexts: students may better understand specific social, political or historical contexts and, at the same time, they can see how a story can give you a new perspective upon things, paying attention to any attempts of the narrator to manipulate or hide things. All these are meant to explain some features that would make them understand better the psychology of the Romanian patient who seems to be overlooked when discussing mainly about globalization, intercultural contexts and cultural differences.

Keywords: fiction, medical humanities, poetry, prose-writing, medical training.

Medical humanities as a topic in the academic curricula of medical universities is undoubtedly a must today. By means of medical humanities, students have access to a variety of other fields that can teach them about history, culture and identity, sociology, anthropology and so on. Our medical schools do not have this subject as part of the official academic curricula, so our students do not study it as an independent topic, but, as foreign language teachers, we have made attempts to facilitate the transfer of such information to our students. We constantly encourage our students to overpass the boundaries imposed by limited subjects and discover the benefits of interdisciplinary study. This may ultimately lead our students to a better understanding of the patient and, as future doctors, they will be able to provide better medical care to their patients.

We have stressed before upon the importance of teaching our students about culture and the relationship between language and culture. That particular discussion was important (and still is) in the context of globalization. Romanian doctors are still looking for jobs abroad, so they have to be well instructed and prepared to deal with patients who come from different cultural backgrounds. In the attempt to teach our students about such things (that are undoubtedly necessary), we may skip, though, one important detail. Most of our doctors choose to carry out their medical profession in Romania. We cannot deny the fact that even such students would benefit from the above-mentioned topics on culture, identity and language (the same principles have to be applied even in the Romanian context), but there are, at the same time, so many interesting ways to teach them about the psychology of the very Romanian patient whose mentality may sometimes be hard to understand by the younger generation who may lack useful information in this respect. Therefore we have thought that our students may discover more about the Romanian mentality and spirituality by going back to the Romanian authors whose literary works reveal, in such a nice and sophisticated manner, all these things. At start students may be reluctant to talk about literary works that they have studied before (Romanian authors that were part of their high-school curricula). Thus we have thought that the discussion could focus on some recent literary works by our contemporary

authors. This may be important in terms of making them understand more about some things they may easily skip as a generation, i.e. the communist years that their parents had experienced, and probably they do not talk much about. Lacking this knowledge, they may overlook an important part of the mentality Romanians still have. This information may better equip them with the tools to deal with their future patients that may have lived under communism.

However, since we have brought literature under discussion, we should not restrict things only to these. Things are more complex than that. They can learn by far more things using literature as a tool to understand the Romanian psychology. This would have to give them an overall perspective upon the very role of literature which provides them with the stories and experiences of other human beings, these enabling them to understand more about life itself. After all, this is the very aim of medical humanities which "assume that the practice of medicine is not, or should not be, merely technical. Physicians are not merely plumbers of the body, they are, or they should be caring and compassionate witnesses to the experiences of the patients and their significant others and to their own experiences" (Cole 14). Thus, through literature they may discover the very function of the story, the role of the narration (which sometimes tries to manipulate or hide the truth) and the tendency to fictionalize reality.

Such a discussion should therefore start with our folklore. It is there that we can find the most important features of our own spirituality. It is a reason for which such ballads as **Mioritza** or **The Argeș Monastery** have both been considered masterpieces, being representative for our way of thinking. Throughout the centuries, these two ballads have received various interpretations, most of them favoring the perspective given by Alecsandri in the 19th century: Romanians love nature with which they fully identify, becoming part of its repetitive cycle. Likewise, authentic art requires sacrifice, as art conquers death. Two centuries later, we believe that these statements should be regarded slightly from a different angle. Romanians' connection to nature should not be regarded in such a simplistic way. **Mioritza** and **The Argeș Monastery** prove that the anonymous author understood more than the primitive man. The transcendental author succeeds in surpassing the concrete image of nature, becoming spiritualized. The mere rhythm and presence of nature are replaced by an abstract and symbolic way of thinking. In his book, **Pitoresc și melancolie**, Andrei Pleșu makes an interesting analogy between the natural cycle and the passing of time, making reference to the surprising wailing of the forest trees in Mihai Eminescu's poem, **Why do you wail o forest trees**: "Ce te legeni, codrule / Fără ploaie, fără vânt / Cu crengile la pământ? / Why do you wail o forest trees / Forest, without rain or breeze, / Your branches ill at ease" (https://lyricstranslate.com/en/ce-te-legeni-why-do-you-wail-o-forest-trees.html). Andrei Pleșu states that this is not a common wailing, but rather a symbolic one (Pleșu 27). The same denial to become part of the natural cycle can be found in our fairy tale, **Youth Without Age and Life Without Death**. In the book entitled **Sentimentul românesc al ființei**, Constantin Noica mentions how Prince Charming is not born until he is granted eternal life, not accepting to be part of "the endless cycle of the world": „Fiul de împărat nu vrea și de altfel nu mai poate, <<născut>> cum este sub semnul ființei, să intre în ceea ce doar se rotește, în rotitor. El este în altă ordine, în cea a rostitorului, unde viețile și lucrurile se rostesc mai adânc și mai bine." (Pleșu 111). We can detect here the first attempt at creating a disconnection from nature in our folklore. We are actually dealing with a philosophical perspective – suited in a context which presupposes this deviation from a simple, ritualistic universe –, a type of awareness not linked to the primitive man.

Taking into account all of these aspects, we can proceed to the shepherd from the pastoral ballad **Mioritza**, a man who saves himself through myth and fiction, despite being connected to nature, achieving something which not many people would understand. The shepherd does reveal to be a lively individual, with clear signs of economic prosperity, and yet, he refuses to defend himself, as soon as he finds out about the potential attack, and prefers death instead – pictured as a mythical wedding. Mircea Eliade talks more about the shepherd's decision in his book called **De la Zalmoxis la Genghis-Han**, where he also theorizes the concept known as "terror of history": „Ceea ce am numit în altă parte <<teroarea istoriei>> este exact înțelegerea acestui fapt: deși ești gata să săvârșești orice, cu toate sacrificiile și oricât eroism, ești condamnat de istorie, aflându-te la

răspântia invaziilor (...) sau în vecinătatea marilor puteri militare dinamizate de fanatisme imperialiste. Nu există apărare militară sau politică eficace în fața <<terorii istoriei>>, prin simplul fapt al inegalității zdrobitoare între invadatori și popoarele invadate." (Eliade 262). Therefore, the Moldavian shepherd no longer depicts a particular situation, but rather becomes the representative figure of a certain mentality found in the Balkans. He is the symbolic bearer of an ethnic group which is fully conscious of shortcomings in front of a massive invasion. In this respect, the shepherd does not make a passive decision: „Elementul esențial este constituit de capacitatea de a anula consecințele aparent iremediabile ale unui eveniment tragic, încărcându-le de valori până atunci necunoscute." (Eliade 263). His tragic destiny is solved with the help of a mythical, archaic mindset, not related to the primitive one, a death which does not come off as "a fictional representation. In addition, a mature primordial spirituality intervenes: "Lamb, my little ewe, / If this omen's true, / If I'm doomed to death / On this tract of heath, / Tell the Vrancean / And Transylvanian / To let my bones lie / Somewhere here close by, / By the sheepfold here / So my flocks are near, / Back of my hut's grounds / So I'll hear my hounds." In the shepherd's answer, there is a hint to an entire philosophy which the Romanian people have been identifying with – „poporul, ca și intelectualii, recunosc în această capodoperă a geniului popular modul lor de a exista în lume și răspunsul cel mai eficace pe care ei pot să-l dea destinului, când se arată, ca de atâtea ori, ostil și tragic" (Eliade 264). **Mioritza**does not rely on transhumance, it rather showcases deeper emotions, building up the philosophy of a national mentality.

The same situation occurs in the other Romanian folk masterpiece, **The Argeș Monastery**. Mircea Eliade points out how these two Romanian creations have the underlying theme of a "violent death" which is peacefully accepted: „folclorul poetic românesc n-a reușit niciodată să depășească aceste două capodopere elaborate în jurul ideii de moarte creatoare" (Eliade 200). **The Argeș Monastery** has not become a myth in any other Balkan region, despite the fact variants of the same ballad travel around / circulate in that area. In Romania, it has gradually become an aesthetic myth where human creation pressuposes hardships eventually. So as to ensure longevity / durability, any substantial work has to be "animated", needs to be given life. This transfer of the soul can only be attained through a sacrifice or, in other words, the "violent death" (Eliade 200). There is a reference to time here, as well, which perseveres eternally, but, in the end, we still encounter the same deviation from the primitive cycle, for the afterlife does not take place in the physical body, it requires a new one instead, created by the person who has sacrificed themselves. This type of death implies a brutally interrupted destiny, a life with uncompleted possibilities, and triggers a force which guarantees both the transfer of life into the created object and its permanent state.

As a result, these masterpieces belonging to the Romanian folk literature feature a different flow of time, detached from Alecsandri's primitive man. Going back to the fairy-tale **Youth Without Age and Life Without Death**, its ending has Prince Charming unwilling to listen to those who try to prevent his return. He comes back to a world which functions differently timewise – „Trecuseră ani și veacuri, iar istoria adusese cu ea civilizația" (Noica 127). The anonymous author shows an early understanding of notions which have been scientifically proven much later: „Ce știe în schimb basmul acesta folcloric (...) este ceea ce a regăsit astăzi – pe căi științifice, firește – mintea omului, anume că timpul curge într-un fel în câte o parte a lumii, să zicem a cosmosului, și altfel în câte o altă parte." (Noica 128). Noica also reminds us that Prince Charming is not intimated by the rise of civilization, „orășenizarea lumii" (Noica 127). It can be concluded that the fairy-tale, besides anticipating Einstein's theory of relativity, also predicts that literature will only have popular influences for a short time because, once modern and postmodern works step in, readers get to witness the "urbanization" of various topics, man's progressive departure / deviation from nature.

The urbanization of poetry mainly comes along with the poets belonging to the generation of the 80's. The best representative poet of this generation is undoubtedly Mircea Cărtărescu. Students may know little about Cărtărescu as a poet as he mainly wrote poetry during the communist years. The generations of the 80's wrote a very urban poetry that shows how the poets managed to transform, through their literary creations, the ugliness into beauty, proving thus the cathartic effect

of art. By throwing a look at the poetry written by the generation of the 80's, our students could become acquainted with so many aspects related to communism, getting a clearer picture of how things were back then. Cărtărescu has this special power to find beauty in the ugly details of a communist city that may not be that welcoming. In **S-a dus amorul…**, after describing a gloomy city that tries to get out of the winter (''80 spre 81, mizerabilă iarnă / o năclăire de cafele, brichete, "dire straits", cenacluri, pahare / iar noaptea o mocirlă de jeleu dureros: fețe, pulpe și trăcăneală / și uneori o privier aruncată pe geam, spre circulația inaintând greu prin zapădă"), Cărtărescu succeeds in finding joy: " – eu? Particip și eu la bucuria generală. / și iată cum: m-am dat jos din mașina 109 cu o stație mai incoace / și am luat-o haihui pe iarba de pe marginea șoselei. / autobasculantele, mașinile TIR, camioanele vâjâiau cu tablele lor / în sus și în jos, cărând țevi, saci și mortar / tramvaiele glisau ca in vis… / așa că m-am așezat pe bordure și am privit în iarba care sticlea. / ia te uită, o albină tăvălită prin praf / un celofan de bomboanaâ cu lapte / un gândac cu elitră zdrobită, fugind pe o parte. câte nu se întâmplă / la rădăcina unii fir de iarbă, înfiorat / de briza de aer cald suflând dinspre ferestrele fabricii de sârmă. / un cer albastru, soare, umbre-ncâlcite, zgomote de eșapament / șine aurii de tramvai, iarbă verde, râme, gândaci… / și-ar fi droit mai mult Thao și Boddhisattva?" (Cărtărescu 160-1). Another poem, **Cea mai frumoasă amintire a mea,** can be used as a tool to explain to our students some things about the TV program back in communism (the joy of watching the only TV serial that was on, on a Saturday evening , along with some items can hardly be found in stores nowadays).

Likewise, in the freezing winter depicted in **Ningea peste Gara de Nord**, the poet allows himself to dream, this being clearly an escape from the unwelcoming Bucharest in winter. In a period of time when travelling abroad was almost impossible, Cărtărescu is able to see Paris or Instanbul from Bucharest: "în corpul meu se întâmpla ceva de dincolo de moarte și viață: / mă suceam, îmi adunceam genunchii la gură / îmi arcuiam șira spinării / și din ce în ce mai acut auzeam plescăitul de sânge al mării / resacul scrumbiilor printer stânci… / peisajele de sub mine se făceau din ce în ce mai adânci, / vedeam acum, înălțându-ma ca in vis / scutul European de la istanbul la paris / vedeam orașele tremurânde, giubea cu giubea / de la tunis la novaia zemlea / vedeam frontal anticiclonic cu izoterme și izobare / și am văzut și curbura pamântului, ascunzându-se după soare." (Cărtărescu 268-9). **O zi fericită din viața mea** is another poem that shows the possibility to enjoy life even if nothing really happens around you. The reader is eager to learn about the recipe of happiness the poet announces in the beginning of the poem, while going through a common day of the poet's life. The reader is deceived to believe that something happy is eventually going to take place, but in the end, we can only remember the beginning that, ironically, alluded to the most sure recipe to be happy: "acum vreo câteva zile / cineva mi-a povestit la telefon o rețetă sigură de a fi fericit. / e destul de veche, dar nu cu totul lipsită de interes / pentru că oamenii trăiesc puțin / și vor să fie măcar fericiți. / pui, zice, mâna pe masa, iei un ciocan și izbești peste degete: / de fiecare data când nu nimerești, ai să fii grozav de fericit. / dar nu sunt un cinic / și vreau să vă povestesc ceva destul de diferit de rețeta asta / și anume o zi fericită din viața mea." (Cărtărescu 407).

Nonetheless, in those bleak years, people still allowed themselves to dream about happiness. In **Visul meu familiar**, the poet mentions people's struggle to be happy in some unfriendly times: "nu știu, e melancholia secolului care moare? / e toamna care ne bulversează pe toți, spălând frunzele galbene și cărămizile roșii ale morii dâmbovița / aducându-ne miros de subdezvoltare și tramvaie vechi? / e altceva? nu știu, dar văd / că toată lumea, pe trotuare, în fabrici și patiserii și până și-n stațiile / vântoase de troleibuz, bărbații, puștimea și tipele măritate / și codanele-n sarafan, cu cercei lănțișoare / uită de marele organism social, de familii și prunci / și chiar de propria lor carne, propriul lor sânge, nervii și venele lor / și visează sub becuri electrice la fericire. / fericire la școală, fericire la birou, fericire la masa, la camp și în pat / și până și farmaciile sunt pline de inși de toate coloraturile / cerând la casă în loc de unguente și diazepam / din distracție fericire." (Cărtărescu 443).

The poetry after 1990 means the annihilation of all things that were before. Once the poet had experienced the Western society, he comes back as a changed man. He saw his dreams and now he can no longer dream about anything. Moreover, he no longer knows who he is: "Occidentul m-a

pus cu botul pe labe / am văzut New Yorkul și Parisul, San Francisco și Frankfurt / am fost unde n-am visat să merg vreodată. / am venit înapoi cu un teanc de poze / și cu moartea în suflet. / crezusem că însemn ceva și că viața mea înseamnă ceva. / … / acum nu mai cred în nimic / am fost bun pentru o stabilitate tâmpită / … / hoinăream prin locuri care acvum nu mai există. / oh, lumea mea nu mai există! / lumea mea împuțită în care însemnam ceva. / eu, mircea cărtărescu, sunt nimeni în lumea nouă" (Cărtărescu 770). This is a turning point indeed, not only for Mircea Cărtărescu, but for the whole generation of the 80's. Some poets stopped writing and some of them, along with Mircea Cărtărescu himself, switched to prose-writing which better fitted their needs. The whole world is starting to change.

This draws us closer to some younger authors whose stories are no longer told in verse. These authors like to tell their stories as themselves, or in disguise. Most of the stories depict traumatic events in the character's lives, the act of writing becoming thus, either a healing source or a way to fictionalize the harsh reality, thus manipulating the reader. Florin Irimia's collection of stories, **Misterul mașinuțelor chinezești**, is a good example in this respect. Florin Irimia's writing is meant to have a cathartic effect upon the writer himself heal, but, up to a certain extent, it also tries to manipulate the reader, making them believe that the actual trauma (in Florin Irimia's case, his parents' divorce, when he was a kid) is not such a big deal. The story that describes the very day his parents divorced, begins like this: "Nu-mi amintesc nimic din ziua în care părinții mei au divorțat." (Irimia 186). However, the whole story is a detailed description of all the things that happened that day, proving how sad the child is because of his parents' divorce. In the end, the grandmother tries, effortlessly to establish a sort of an equilibrium in the mind of the traumatized child, by saying that he should try to see the good part, from then on he would have two houses (**Două case** being the very title of the story).

Tatiana Țîbuleac's novel, **Vara în care mama a avut ochii verzi**, features the reestablishment of a mother – son relationship, the bond between a teenager, Aleksy, and his mother with terminal cancer. The whole writing process is therapeutic for Aleksy because he gets to recall and clarify past events which may have been overlooked. In the first part of the novel, he does not hesitate in revealing plenty of hate towards his mother, due to her overall indifference throughout hardships which have had an impact on her son. However, later on in the story, once the two characters leave the harmful environment which they have been used to and temporarily move to France, Aleksy gets to change his perspective. There is an interesting shift to be detected within the lines, for the readers can sense he is willing to place himself in his mother's shoes and understand her pain and suffering. The teenager as the narrator no longer focuses on challenging aspects, but rather pays attention to small details, part of a world which has been ignored for a long time. As soon as Aleksy shows his interest in beautiful, little aspects of life, the same surge of vitality can be found at his ill mother, as well: „Cel mai des venea mama, ca să bea ceai din termos și să exclame ca actrițele americane: <<Ah, Aleksy, viața e atât de frumoasă!>> Apoi se ducea înapoi ca să alerge ca vântul. (...) Mama glumea tot mai fain și era tot mai fainā în vara noastră, care devenea și ea tot mai fainā." (Țîbuleac, 86) This getaway is not to be seen just like an escape from a tormenting, repetitive cycle. The novel does shed more light upon a dying mother's burning wish to save both her son and herself.

The act of writing also comes off as being cathartic in the case of Bogdan Răileanu, in his collection of short stories, entitled **Tot spațiul dintre gândurile mele**. The author steers away from certain clichés and chooses to represent much more authentic situations from everyday contemporary life. A harsh reality is being depicted, packed up with obstacles and misunderstandings. All 11 stories are different from one another, but their characters do prove they still have something in common. It is precisely the constant struggle they are all meant to deal with, even if it arises from trivial issues. In this mutual background filled with worries, the readers hear indirect cries of help from time to time: „Aș fi vrut să fug, dar nu aveam unde. În spatele meu era o lume care abia se contura, în fața mea, o lume care se degrada." (Răileanu 86), „Tot ce-și dorea era o mână care să-l mângâie pe ceafă și să-l bată încet pe umăr ca și când totul ar fi fost OK." (Răileanu 128). Although the writer may seem to be uninvolved, he manages to save his characters

by giving them a voice, a place to vent and seek solutions – which may be helpful or at least inspire readers to have other approaches towards life.

These are some examples of how we can use literature as a tool to teach medical students about the complexities of fiction, in an attempt to make them understand how they can understand human nature in a better way. By taking these examples from our contemporary literature, we have thought that students may respond better to this type of fiction that reflects better a recent reality. Moreover, these are authors that students may meet (all the above-mentioned authors were FILIT participants – some of them visited the Center for modern languages and cultural integration at the "Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy in Iasi), listen to them and even follow them on social media – another modern tool that may bring these authors closer to students. By getting to deal with literature in such a way, students may discover how to better approach the Romanian patient. Based on the above-mentioned features that we have discovered, we may draw the following conclusions: the Romanian patient, having the ability to transcend the harsh reality, may not be easily scared by the bad prognosis of a disease (diagnosis). Psychologists or other experts in the field may call that living in denial, but one thing is certain, Romanian patients may have a different attitude in front of the disease. This may be rooted in our individuality that developed along with our development as a people throughout history (as Mircea Eliade tried to put it). This lack of fear in front of the disease may lead to the patient's lack of compliance with the medical treatment. Doctors would agree that they are commonly confronted with such patients. Another function of literature would be that of showing the importance of the story (narration) to our students. In the first part of the medical interview, doctors have to listen to their patients' stories. Dealing with these fictional narrations, medical students may discover the complexities of the human psychology, they may realize the importance of becoming good and active listeners, paying attention to the way in which patients themselves may use their presenting complaint as a way to manipulate or hide the truth. Doctors have to be able to pick up any cues that would indicate such a tendency. By and large, though, the study of literature would bring many benefits to medical students. Besides understanding all these things connected to medicine, literature would make them better communicators, better listeners, would train them to become more aware of the patient's needs to relate to the doctor as a human being. Eventually, medical students will become open to acquire more knowledge and understanding of the world around us, a thing that will enable them to perform better in their medical profession.

BIBLIOGRAPHY

https://lyricstranslate.com/en/ce-te-legeni-why-do-you-wail-o-forest-trees.html

Cărtărescu, Mircea. **Poezia**. București Humanitas, 2015.

Cole, Thomas R. & others. **Medical humanities: an introduction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.|

Eliade, Mircea. **De la Zalmoxis la Genghis-Han**. București: Humanitas, 1995.

Irimia, Florin. **Misterul mașinuțelor chinezești**. Iași: Polirom, 2017.

Noica, Constantin. **Sentimentul românesc al ființei**. București: Humanitas, 1996.

Plesu, Andrei. **Pitoresc si melancolie.** Bucuresti: Humanitas, 1992.

Răileanu, Bogdan. **Tot spațiul dintre gândurile mele**. Iași: Polirom, 2017.

Țibuleac, Tatiana. **Vara în care mama a avut ochii verzi**. Chișinău: Cartier, 2017.

WORLDS IN TRANSITION: INFANT FEELING AND REPRESENTATION

Tatiana Potîng
Assoc. Prof., PhD., Romanian Philology Institute „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" of Chișinău, Republic of Moldova

Abstract:The article analyzes, in comparison, the novels „Kinderland" and „The Glass Garden" of the writers Tatiana Țîbuleac and Liliana Corobca, in which they approach the theme of childhood from the perspective of two little girls deprived of parental care, who must to face the hardships of life since early their childhood.
In addition to the similar narrative techniques, the novels also develop a series of common themes and subjects: demystifying the universe of childhood, family and parents; the worlds in crisis.
Although they have many points of interference, the novels still fall into two different thematic areas: „Kinderland" develops the theme of migration, and „The Glass Garden" the problem of identity crisis.

Keywords: narrative technique, societal challenges, demitization, identity crisis, authoritative voice

Spațiul literar din Basarabia a oferit în ultimii ani mai multe texte de o certă valoare în care sunt malaxate provocările cu care se confruntă omul contemporan. Liliana Corobca și Tatiana Țîbuleac, două scriitoare originare din Republica Moldova, abordează, în cele mai apreciate și citite romane ale lor, *Kinderland* și *Grădina de sticlă,* subiecte nevralgice ale societății noastre din perspectiva a două fetițe nevoite de mici să se confrunte cu vicisitudinile existenței.

Ideea de a analiza laolaltă cele două romane a fost generată de similitudinea evidentă a protagonistelor și de focalizarea narativă internă asemănătoare. Dincolo de aceste similitudini, romanele dezvoltă linii de subiect profund originale și filiere tematice foarte specifice care contribuie sinergic la configurarea unei imagini panoramice a vieții moldovenilor din ultimii ani ai imperiului sovietic și din primele decenii de după independență. În *Grădina de sticlă* Tatiana Țîbuleac prezintă un destin atipic al unei fetițe abandonate de mică în orfelinat, cumpărată la șapte ani și crescută de o sticlăreasă din Chișinău. În contrasens, autoarea *Kinderland*-ului își concentrează atenția asupra migrației, un fenomen cvasigeneral, comun pentru toate satele Moldovei, în care fiecare al doilea copil este privat de atenția părinților plecați peste hotare.

Demitizarea copilăriei

Prima și cea mai evidentă asemănare dintre cele două texte ține de ceea ce am putea numi demontarea unor mituri consacrate, dintre care cel mai elaborat pare să fi fost conceptul despre vârsta de aur a copilăriei. Urmărim, prin urmare, cum un secol întreg de construcție literară de un alb imaculat se coșcovește, scoțând în vileag nuanțe diferite de negru și gri, cum preafericiții Guguță și Nică a lui Ștefan a Petrei se văd nevoiți să facă loc, în universul mirific al copilăriei lor, unor fetițe triste și încrâncenate. Impuse de împrejurări, protagonistele sunt nevoite să se maturizeze mult prea devreme și să intre din mers în lumea crudă a celor mari. Ambele muncesc până la istovire, fiecare în ritmul și cercul ei: adunând sticle, gătind sau prășind, dar mai ales spălând: sticle, dușumele, haine, lustre, vase. Spălatul este ocupația cea mai frecventă a fetelor, încât se creează impresia că mâinile lor de copil aveau ingrata misiune de a curăța tot jegul și nedreptatea care li s-a făcut.

Cruzimea infantilă, în manifestările sale cele mai denaturate, este parte inerentă a acestei lumi, contribuind, în mare grad, la demitizarea copilăriei. Ceea ce în documentele școlare normative în prezent este definit drept *bullying* și condamnat cu vehemență de strategiile educaționale moderne, atunci era o constantă permanentă a vieții de copil, indiferent de mediul (urban sau rural) în care creștea acesta. Asemeni adolescenților din *Împăratul muștelor*, copiii din curtea de la

Botanica, cei din sat sau de la internat își dau porecle umilitoare, se întrec în a inventa pedepse și forme de umilință pentru cei mai slabi - oameni sau animale.

Răutatea infantilă scoate evidență și o ușoară diferență de gen între băieții și fetele din ambele romane. Spre deosebire de băieți, care se dedau cruzimii cu oarecare inconștiență, fetițele din cele două romane sunt atente la stările psihice prin care trec, își analizează cu acribie comportamentul, își justifică sau condamnă pornirile sadice: „Un băiat din grupa mare a fost trimis să rânească acoperișul cantinei, pe frig, pentru că Bulbucul l-a pârât maică-si că acela îl numise urât. Minciună, desigur, n-ar fi îndrăznit nimeni, deși merita. Dar cine avea să cerceteze? Băiatului i s-au umplut plămânii cu apă și om n-a mai fost, iar pe Bulbuc l-a durut drept în cur de boala lui. Ei, dar ce să vorbim de directoare. Noi între noi copiii - eram și mai răi. Din lipsă de altceva, invidiam până și pedepsele altora, considerându-le, pervers, tot un fel de atenție." [2, 49] Deși este necăjită din cauza nedreptății, supărarea nu-i diminuează capacitatea de discernere și spiritul autocritic și fata emite un fel de judecăți de valoare cu privire la caracterul copiilor din orfelinat.

Și protagonista *Kinderlandului* descrie cu multă empatie drama unui băiat a cărui cruzime față de câinele său ajunsese la paroxism: „Ștefănel a înnebunit de propria răutate. Nu lăsa pe nimeni să se apropie de câinele lui. Nici bunica n-avea voie să-i dea de mâncare. Zicea că-l hrănește numai el. Apoi chema copii să le arate concert cu câine. Îl chinuiește cu osul. Îl ține flămând, adună mai multe oase, sau un singur os mare și bun și îl plimbă câinelui flămând pe la nas. Câinele pierde speranța că va primi osul, intră în cușcă și plânge ca un om. Dar Ștefănel tot nu se îndură și nu-i dă nimic. [...] și la urmă el zice: bine, vino și ia-ți osul, Rex! Și în ochii câinelui se trezea un fel de speranță sau recunoștință, câinele se gândea să iasă din cușcă și, dacă ieșea timid, atent, Ștefănel totuna îl mai bătea o dată cu picioarele, cu nuiaua, iar Rex abia reușea să intre înapoi. În acest moment, copiii mai miloși izbucneau în plâns și plecau acasă, iar Ștefănel le striga din urmă: Mucea, Muiere! Pișoarcă! Și dacă nu ieșea din cușcă, câinele era bătut cu nuiaua chiar în cușcă, până ieșea ca să-l poată bate mai bine. [2, 98] Pentru Cristina cauza tuturor derapajelor psihice și de comportament ale copiilor din *Kinderland* este migrația. Din cauza abandonului a înnebunit Ștefănel, s-au înrăit copiii, s-au „stricat" fetele...

De rând cu mitul copilăriei, Tatiana Țîbuleac și Liliana Corobca răstoarnă și mitul familiei ideale cu părinții „luminoși ca sfinții". În locul acestora, tevatura narațiunilor este populată de niște umbre incerte care și-au lăsat copiii în grija sorții, fie în orfelinate, fie acasă la țară, de unii singuri. Prezenți numai în amintirile, în dorul sau visele copiilor, părinții le determină destinul indirect, prin ricoșeu, lăsând tare adânci în psihicul infantil mai ales prin absența lor. În mod paradoxal, senzația de degradare devine și mai pronunțată în cazul familiilor cu părinții prezenți, în mare parte, depravați și alcoolizați. Fetele încearcă să se adapteze la aceste realități ale lumii cu o ironie amestecată cu durere: „Toți elevii trebuiau să aibă batiste ca să pară curați. La două zile diriginta ne controla degetele de unghii, urechile de ceară și cefele de păduchi. Iar o dată pe an, în sala de sport venea o comisie în halate albe ca să vadă și restul. [...] De vânătăi, iată, nu ne controla nimeni niciodată, deși puțini erau copiii care nu le aveau. În clasa noastră, o singură fată nu era bătută de părinți. Asta pentru că maică-sa lucra în schimbul de noapte, iar taică-său murise de tânăr." [2, 65]

Absolut năucitoare este scena din *Kinderland*, în care Cristina, pentru a alina dorul de părinți al fraților, era nevoită să recurgă la deformarea intenționată a conceptului de tată: „Casa noastră a devenit azil de copii bătuți de părinți. ... Dacă venea vreunul mai bătut, îi chem pe băieți să asculte. Copilul răspunde la toate întrebările. Special îl întreb amănunțit:

- Ți-a dat tatăl tău un pumn drept în cap? Doi pumni? De-ai amețit ... Ți-a curs sânge din nas? Mult. Pe urmă ți-a mai tras și un picior în cur? Și era beat.
- Apoi mă uit semnificativ (cum făcea mama) la Marcel, că Dan e mare și oricum înțelege.
- Vezi măi, prostule, ce face un tată? Iar tu bocești zi și noapte. Tată îți trebuie, să umbli cu capul spart, cu sânge în nas, flămând și cârpit și să te ascunzi pe la vecini? Vezi cum toți copiii vin la noi că-i mai bine fără tată?

Marcel tace, bosumflat și încăpățânat. Vrea să-mi răspundă, dar nu știe cum. Nu cunoaște niciun exemplu de tată bun, care stă acasă cu copiii și-i îngrijește și-i iubește, așa cum își închipuie

el. ” [1, 34] Prin tuşe groase, dense, imaginea părinţilor, altădată idilică, este maculată, iar statuia lor aureolată este coborâtă de pe soclu şi lăsată să zacă în praful dezastrelor societale, pe când copiii devin justiţiarii, *de facto,* ai timpului.

Opţiunea scriitoarelor pentru perspectiva auctorială infantilă conferă naraţiunii un grad accentuat de verosimilitate, sporit şi de tehnica epistolar–diaristică în care sunt realizate romanele. Conform paradigmei lui Gerard Gennet ne confruntăm aici cu situaţia naratorului care ştie mai puţin decât cititorul. [3] Fiecare dintre cele două naraţiuni reprezintă un traseu iniţiatic, un periplu al cunoaşterii cu toate meandrele sale. Ambele autoare au un acut sentiment al spaţialităţii, inclusiv prin lumile concentrice create în jurul personajelor principale. Fetele explorează cu interes casa, curtea, mahalaua, satul, oraşul, identificând locuri speciale în care se pot refugia, sau unde îşi pot edifica visele. Lastocika şi-a construit o lume proprie, *Grădina de sticlă* în ghereta pentru recepţionarea sticlelor, pe când Cristina îşi leagă toate visele de aşa numitele locuri magice în care prinde viaţă dorul de mama sau de locul fericirii căruia îi zice insula: „Un loc unde mă culc în iarbă şi privesc cerul. Acolo nici nu-mi e dor de părinţi, nu-mi este foame, nu-mi este frică, deşi sunt singură.” [1, 157] Putem aprecia această relaţie a protagonistelor cu spaţiul înconjurător drept una specific feteasc㠹 la fel ca şi interesul lor aparte pentru universul feminin.

Crescute de capul lor, fetele percep mai mult intuitiv lumea, mărturisindu-şi uimirea, nedumerirea sau indignarea pe măsură ce înţeleg diferenţele dintre bărbaţi şi femei. Ambele protagoniste îşi doresc cu înfrigurare să ajungă cât mai repede femei în toată regula, sau măcar să cunoască tainele universului feminin. În *Grădina de sticlă* autoarea construieşte o lume a femeiescului plină de reguli, convenţii şi mistere cu care Lastocika este nevoită să se confrunte chiar din prima zi a descinderii sale în mahalaua Chişinăului: „Целка?, m-a întrebat cu jumătate de gură şi i-am simţit degetele aspre intrând în mine.” [2, 12] Ulterior, fata descoperă noi şi noi ipostaze ale femininului pe care le relatează gradual, folosind tehnica suspansului, cum face, de exemplu, în secvenţa cu misterioasa fiertură de pe aragazul Raiei din acelaşi roman. Răspunsul repezit al gospodinei la întrebarea fetei despre conţinutul puturos al vasului incită şi interesul cititorului, care va descoperi mai târziu, împreună cu povestitoarea, că mirosul ciudat din castronul de legume era de la cârpele pentru sângele menstrual. Tatiana Ţîbuleac mişcă astfel naraţiunea înspre zona cotidianului sovietic în care absorbantele nu făceau parte din obiectele de igienă personală, femeile fiind nevoite să se descurce cu fâşii de pânză uzată pe care le spălau care şi cum apuca, unele, iată, în castroanele pentru fiert legume.

În cele din urmă copila se identifică cu acest univers feminin şi descoperă într-un târziu etaloane ale frumuseţii, bunătăţii, echităţii în toate femeile din curte: „De la toate am învăţat câte ceva, de la toate femeile mele – câte un lucru. Ambiţie de la Tamara Pavlovna. Dărnicie de la Şurocica, Resemnare de la *sărmana Tonea,* inimă uşoară de la Raia.” [2, 44] În general însă micile femei din ambele romane îşi desconsideră semenele, tratându-le, aproape instinctual, cu superioritate şi dispreţ: „Pe femei le consideram rivale şi le măsuram din cap până în picioare... La şcoală fetele nu mă iubeau, deşi nu eram certată cu niciuna.” Recunoaşte Lastocika [2, 58] Cristina este şi mai intransigentă şi taxează nu doar adolescentele intrate în gura lumii, ci toate derapajele morale ale satului care iau amploare în urma destrămării familiilor: „Veronica e o fată stricată, e doar cu trei ani mai mare decât mine, dar pare mult mai în vârstă, că are sâni mai mari, e înaltă şu grasă. Nu are tată, mama ei lucrează în străinătate, dar nu-i trimite destui bani şi nimeni nu are grijă de ea. A stat mai întâi cu bunica, apoi s-a mutat la casa ei, ca să curvărească în voie.” [1, 125]

Lumi în criză

Fără a urma o consecutivitate cronologică exemplară, ambele naraţiuni evoluează pe măsură ce descriu descompunerea unor lumi în derivă. Maturizarea psihică şi fiziologică a Lastocikăi coincide cu procesul de tranziţie şi destrămare a URSS-ului, cea a Cristinei - cu perioada de tranziţie prelungită în procesul de edificare a statului RM. Ambele autoare, prin vocea protagonistelor, indică asupra caracteristicilor unor societăţi în situaţie de criză. În fraze scurte, condensate, sunt devoalate aspectele, de obicei tăinuite, ale vieţii şcolare - nedreptatea, violenţa, dar mai cu seamă indiferenţa societăţii.

Prezența profesorilor pedofili în școlile din ambele romane este cumva emblematică pentru ilustrarea indolenței, atât în perioada sovietică, cât și în cea a pretinsei democrații racordată superficial la valorile europene. Indiferent de culoarea regimului, aceștia erau tolerați de administrația școlilor și de familiile care le cunoșteau pornirile, dar tăceau complice: „Nimeni dintre profesori nu protesta, nici măcar femeile. Mai ales că vreo două aveau fiice eleve în școala noastră, care treceau, ca și noi, prin același calvar." [2, 63]

Reacția ofensivă, uneori agresivă chiar, a fetelor din ambele romane este generată de lipsa de încredere în oamenii mari. Rămase fără protecția firească a familiei, fetițele au înțeles devreme că trebuie să înfrunte singure abuzurile de tot felul: „La ora de română substantivele „piept", „mijlocel", și bluziță" nu pot fi declinate, fără ca profesorul să nu pipăie îndelung forma, numărul și cazul concret. Spre marea mea fericire, pe mine nu m-a pipăit pentru că nu mi-a crescut pieptul și avem încă atâtea țâțoase în clasă." [1, 142]

Dincolo de similitudinile remarcate mai sus, romanele dezvoltă fiecare în parte teme distincte a căror tangentă comună este doar perspectiva auctorială a protagonistelor.

Liliana Corobca abordează în *Kinderland* problema **migrației** într-o manieră voit ingenuă mai ales grație vocii narative a fetiței de 12 ani. „Gândul meu este ca mama să se întoarcă acasă. Un gând scurt de tot: mama acasă. Te duci cu el, acest gând, la răscruce, noaptea. Italia nu-i atât de departe, dacă zbori cu avionul, dar gândul nu-i din oțel, el trece prin alte mii de gânduri asemănătoare, că toți copiii visează la întoarcerea mamelor și le roagă în gând să revină și atunci gândurile se încurcă, mamele se încurcă și cine știe a cui mamă este chemată de gândul tău și care copil fericit se bucură de venirea mamei. Ori gândul e prea slab și se usucă pe drum, ori ajunge fără vlagă, mama plânge trei minute pentru puii ei rămași acasă, își șterge lacrimile apoi cu colțul mânecii ori cu un șervețel de unică folosință și lucrează mai departe prin străini. " [1, 155] Cititorul ascultă confesiuni prelungite despre cum este să-ți crești doi frați mai mici, să-i aperi de băieții răi și de fetițele scorpii, în care se simte un soi de tristețe transcendentală. Fata remarcă ogrăzile și drumurile pustii, clasele cu puțini elevi, lipsa oamenilor maturi (când ai nevoie să-ți scoată o căpușă) și emite judecăți de valoare cu privire la normalitate.

Fetița demonstrează un profund spirit justițiar, camuflat ușor sub inocența copilăriei: „Bărbații ăștia pleacă după bani lăsându-și femeile singure acasă, cu toată gospodăria pe umeri. Femeile ară, femeia seamănă, femeia culege, femeia coseşte... Și cum să se descurce o femeie de una singură? Ea își caută ajutoare. Iar unii bărbați, cei mai mulți tot singuri nu caută bani, când ajută, ci femei". [1, 139]

În timpul îndelungatelor confidențe și monologuri fata trasează paralele dintre aici și acolo, acum și atunci. În proiecțiile pe care le imaginează, copiii din străinătate sunt eminamente alintați și leneși, iar mamele, de obicei, sunt grijulii. Timpurile de cândva, când erau câte trei clase la paralelă i se par de poveste, ca și cele când s-a dus cu tata să găsească linia orizontului. Trecutul și departele se identifică cu binele și normalitatea, pe când prezentul de aici, când fug preoții din sat, când înnebunesc copiii de răutate, când nu ai de unde fura niște știuleți de porumb pentru fiert sunt anomalii care ar trebui să înceteze. Dorul de părinți, dorința de a trăi într-o familie cu mamă și tată, de a se simți copii lipsiți de grijile celor mari, transcende fiecare scenă din roman. Discursul narativ pulsează ca o rană deschisă pe toată durata textului, condamnând puterea, comunitatea, familia, timpul, tot ce se face vinovat de Kinderland, „cel de râs și cel de plâns".

Romanul *Grădina de sticlă,* în baza unei situații particulare, abordează, *grosso modo,* tot o temă generală, cea a **crizei identitare,** care se manifestă pe mai multe paliere existențiale. Trauma abandonului a declanșat resorturile adânci ale supărării și nesiguranței în copilă. La nivel subliminal Lastocika este mereu copleșită de incertitudine în privința originii sale și a părinților biologici cu care poartă dialoguri sincopate pe parcursul întregii narațiuni și pe care îi urăște constant, chiar și atunci când ura aparent are altă țintă: „De la internat nu mă luase, ci mă cumpărase. Asta am aflat mai târziu, deși nu destul de târziu ca să nu mă chinuie și asta niște ani. Nu am întrebat-o niciodată cât i-a plătit directoarei și acum regret. Mi-ar fi plăcut să transform suma aceea în sticle și să știu și eu cât a costat viața mea. Aș fi cumpărat mai apoi acele sticle, v-aș fi găsit și vi le-aș fi răsturnat pe toate în cap. Să vă sparg și eu cum m-ați spart voi pe mine. Mă simt vinovată că o vorbesc de rău pe

Tamara Pavlovna. Și pentru asta tot pe voi vă urăsc." [2, 64] Supărarea copilei oscilează între familia care a renegat-o și cea care a înfiat-o cu o forță egală de respingere și atracție neînțeleasă. Nu doar faptul că a fost cumpărată ca un obiect la tarabă, ci, mai cu seamă, necunoașterea prețului a măcinat-o, destructurându-i identitatea.

O piesă importantă din puzzlul personalității Lastocikăi este identitatea lingvistică și, implicit, cea etnică. Deși i-a fost impusă forțat, limba rusă rămâne să facă parte mereu din ființa ei, fără a-i fi devenit totuși limbă maternă. Atunci când a trebuit să meargă la școală, fata a optat, mai mult intuitiv, pentru cea moldovenească, iar alegerea a costat-o mult: „Plânsesem noaptea întreagă, de când aflasem că m-a înscris la școala rusească. Mă întreb și azi de ce am vrut la „moldoveni?" Poate din teama de note proaste și bătaie. Poate de altceva. De fapt, cunoșteam rusa mai bine ca limba moldovenească, pe care o vorbeam doar cu Maricica și uneori cu Raia. Rușește învățasem mai multe cuvinte. Rusoaică eram mai sus decât mă născusem. Și apoi rusa era limba ei, așa ar fi fost normal să aleg. Am spus totuși „nu". Am ales moldovenii, pleava. M-a bătut până a obosit." [2, 51] Relația protagonistei cu limba maternă este, în egală măsură, dramatică și tensionată, similară celei pe care o simte în raport cu ideea de familie. Introdusă în spațiul limbii române (moldovenești) relativ târziu, prin școlarizare, copila nu se simte în largul ei și, în pofida tuturor eforturilor, rămâne străină de limba maternă: „Restul temelor le făceam în jumătate de oră, iar cu limba moldovenească pierdeam uneori și câte o seară întreagă. Încurcam terminațiile, scriam cratimă cu ceea ce trebuia scris cu apostrof, iar la compuneri îmi lipsea suflul. Tot ce aveam în cap mai frumos era în limba rusă. Pe aceea o auzeam la televizor și la radio. Pe străzi și în curte..." [2, 79] Dezrădăcinarea și inadaptarea lingvistică i-au dominat și marcat întreaga existență, chiar și atunci când parcă ar fi trebuit să simtă „integrată" în mediul lingvistic matern, românesc.

Atribuirea responsabilității narative unei voci adolescentine îi oferă autoarei șansa abordării inedite și îndrăznețe a unor subiecte grave, complexe, cum ar fi cel al perestroikăi, exploziei de la Cernobâl, lupta pentru independență, războiul de pe Nistru, identitatea națională.

Într-o manieră frustă, prin afirmații de o sinceritate zdrobitoare, Lastocika taxează falsul patriotism și profitorii: „Mă apucă uneori ciuda, așa, fără nicio legătură. Ascultasem dimineața un interviu la radio și m-am împiedicat de un patriot. Câte cefe late, câte cururi groase au supt de la limba română. Câți au fluturat-o prin comisii, pe la adunări și mitinguri, pe când cei care au iubit-o cu adevărat au fost ultimii peste tot." [2, 136]

În concluzie, deși au foarte multe puncte de interferență pe palierul tehnic, al perspectivei narative, romanele rămân a fi încadrabile în două arii tematice diferite. În același timp, ambele autoare, prin romanele vizate, contribuie la configurarea unei imagini complexe, pluridimensionale a vieții moldovenești din ultimele decenii, oferind cititorului șansa incursiunii într-o lume instabilă, într-o permanentă tranziție.

BIBLIOGRAPHY

1. Corobca Liliana, *Kinderland*, editura Polirom, Iași, 2015
2. Țîbuleac Tatiana, *Grădina de sticlă*, editura Cartier, Chișinău, 2018
3. Genette, Gerard. *Figuri*. Bucureşti, Ed. Univers, 1978, Selecţie, traducere şi prefaţă de Angela Ion şi Irina Mavrodin.

RELIGIOUS LIFE IN MOLDOVA IN THE POLITICAL-RELIGIOUS CONTEXT IN THE SOUTH-EASTERN EUROPE AT THE END OF THE 14TH CENTURY

Claudiu Cotan
Assoc., Prof., PhD., „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: The state political organisation of Moldova was the result of the Hungarians' expansion beyond the Carpathians given their desire to ensure their own protection when faced with the threatening of the Golden Horde. The establishment of the Metropolitanate of Moldova in the political – religious context of the Southeast of Europe was a special historical process, the result of the collision of Moldova's interests with those of the Byzantine Empire, as well as with those of Poland and of Hungary. The manifestation of Moldova's political autonomy extended in the religious field too, as the Orthodox Church provided legitimacy to the ruler's authority. The ruling prince wanted a metropolitan by his side to support his political actions. This is why, in the first phase, the rulers of Moldova fought to have autochthonous religious hierarchy raised from among the Romanian monks. The present study makes a concise presentation of the political religious situation in the South-East of Europe during the last decades of the 14th century and of the establishment of the Metropolitanate of Moldova in spite of the refusal of the Ecumenical Patriarchate.

Keywords: Metropolitanate, hierarchy, Romanians, Greeks, Orthodox, Catholic, state

Lumea bizantină a exercitat asupra vietii religioase şi culturii româneşti o profundă influenţă. Pentru români, realităţile Imperiului Bizantin s-au reflectat în propriile tradiţii instituţionale şi culturale: „Evocarea acestei lumi este întâmpinată la noi cu afecţiune şi mândrie pentru că simţim Bizanţul ca în mare măsură al nostru, de aceea orice semn de preţuire a valorilor lui îl înţelegem ca pe un omagiu adus însăşi originilor civilizaţiei româneşti"[1]. Instituţiile, literatura şi arta bizantină s-au perpetuat în Ţările Române prin legăturile păstrate de voievozii români cu Muntelui Athos şi Patriarhia Ecumenică[2]. În acest amplu proces, Biserica Ortodoxă a jucat un rol esenţial, ea fiind cea care păstrează unitatea indiferent de limbă şi neam[3].

În momentul naşterii sale ca stat prin descălecatul lui Dragoş, Moldova avea doar doi vecini: regatul maghiar şi hanatul tătărăsc al Hoardei de Aur. Prin însuşi actul descălecatului lui Dragoş, Moldova a devenit o ţară supusă regatului Ungariei. Dragoş, identificat cu Dragoş din Bedeu, a fost vasal al regelui Ungariei Ludovic de Anjou (1342-1382) şi conducător al mărcii de hotar înfiinţată pentru a opri atacurile tătarilor[4]. Întemeietorul Moldovei este considerat însă Bogdan I, originar din Cuhea (azi com. Bogdan Vodă) din ţinutul Maramureşului, care spre sfârşitul domniei regelui maghiar Carol Robert (1308-1342), dobândise demnitatea de voievod al Maramureşului. Bogdan a reuşit să-I înlăture din Moldova pe urmaşii lui Dragoş şi să preia stăpânirea Moldovei. În anul 1364, regele Ludovic de Anjou a iniţiat o acţiune militară împotriva lui Bogdan care însă s-a soldat cu un eşec şi, cu desfiinţarea mărcii de hotar creată de maghiari în Moldova. Prin diploma maghiară din 1 februarie 1365, care este foarte dură din cauza pierderii acestui teritoriu, se menţionează confiscarea moşiilor lui Bogdan din Maramureş şi trecerea lor în posesia lui Bale şi a fraţilor săi, Drag, Dragomir şi Ştefan, pentru a compensa bunurile pierdute de aceştia în Moldova, din cauza acţiunii

[1] Virgil Cândea, „Noi şi Bizanţul", *în Lumea Bizanţului: volum pregătit în întâmpinarea celui de-al XIV-lea Congres internaţional de studii bizantine* (Bucureşti, 6-12 septembrie 1971), p. 45.
[2] Liviu Pilat, *Între Roma şi Bizanţ. Societate şi putere în Moldova (sec. XIV-XV)*, Editura Universităţii Alexandru Ioan Cuza, Iaşi, 2008, p. 6.
[3] V. Spinei, *Moldova în secolele XI-XIV*,Bucureşti, 1982, p. 177.
[4] V. Spinei, *Moldova în secolele XI-XIV*,p. 300-301.

lui Bogdan. În felul acesta, în înfruntarea dintre cei doi vecini ai Moldovei, populaţia românească din acest ţinut şi-a croit treptat drumul spre o viaţă politică proprie. Cât a durat domnia lui Bogdan I (1363-1367), Moldova a rămas fară vreun suzeran străin. Momentul trecerii în Moldova fusese ales cu deosebită abilitate: era tocmai momentul când, antrenat în conflictul cu Carol de Luxemburg, suveranul Sfântului Imperiu German, regele maghiar Ludovic de Anjou n-ar fi putut acţiona prompt şi eficace în contra ieşirii Moldovei din sistemul de apărare a graniţelor regatului său.

La rândul său Olgierd, marele duce al Lituaniei (1345-1377), a început lupta împotriva Hoardei de Aur. Moartea hanului Berdibeg, pe la 1361, adusese grave conflicte între urmaşii săi, ceea ce a slăbit forţa militară a Hanatului Kipceakului[5]. Profitând de aceste împrejurări favorabile, Olgierd a zdrobit o mare oaste tătară în bătălia de la Apele Albastre, iar Podolia a revenit lituanienilor. Ocuparea Podoliei a contribuit într-o foarte mare măsură la sporirea puterii Lituaniei în a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Astfe, Moldova a devenit vecină cu Lituania. În 1366, Moldova a mai căpătat un nou vecin: Polonia.În acel an, regale Cazimir cel Mare al Poloniei, a definitivat cucerirea Galiţiei (Haliciul), vechi teritoriu disputat de Ungaria, Polonia şi Lituania. La 5 noiembrie 1370, Cazimir cel Mare a murit, iar conform vechii înţelegeri din 1350, Ludovic de Anjou i-a urmat la tron, devenind şi rege al Poloniei: un rege destul de străin de ţara pe care urma să o conducă şi pe care, de altfel, nici n-a condus-o personal, ci prin regenţa mamei sale, Elisabeta, sora defunctului rege polonez. Profitând de situaţie, panii polonezi au acaparat puterea, exercitând-o în folosul lor. În 1381, cu un an înaintea morţii, Ludovic a înfiinţat un Consiliu de Regenţă, pus sub patronajul episcopului de Cracovia, Zawisza Kurozwenki. Moldova se găsea strânsă, acum, de stăpânirile lui Ludovic de Anjou, constituite într-un adevărat imperiu care se întindea de la Adriatica până aproape de Baltica.

După Bogdan I, tronul Moldovei a fost ocupat de fiul său Laţcu (1367-1375). Din timpul domniei sale nu avem păstrat vreun act emis de cancelaria voievodală şi nici monede. Săpăturile arheologice făcute la Rădăuţi în anul 1980 au dus la descoperirea unui mormânt care i-a fost atribuit. Între domniile Iui Laţcu şi cea a lui Petru I (1375-1391) se pare că a mai fost şi o scurtă domnie a lui Costea, menţionat ca voievod al Moldovei în Pomelnicul de la Mănăstirea Bistriţa. Cât a durat domnia lui Laţcu, până la 1375, nu se poate constata vreo urmă de amestec angevin în Moldova. Aşezarea episcopatului catolic la Siret, în 1371, având ca titular pe fostul confesor al mamei lui Ludovic de Anjou, ca şi legăturile directe pe care Laţcu le avea cu Vaticanul - papa i se adresa cu deosebită căldură la 1372 - dar mai ales convertirea lui Laţcu la catolicism constituiau o adevărată barieră în faţa vecinilor catolici. Din anul 1370, când s-a înfiinţat Episcopia catolică din Siret, Moldova a fost recunoscută ca entitate politică distinctă, cancelaria papală folosind termenii de *terra seu ducatu Moldaviensis et Valahia Minor*[6]. Domnia lui Petru I (1375-1391), a început sub regenţa mamei sale Margareta-Muşata, care era o catolică.

Uniunea polono-maghiară a încetat în septembrie 1382, odată cu moartea lui Ludovic de Anjou. În 1384, Wladyslaw II Iagiello, marele duce al Lituaniei, se pregătea pentru căsătoria cu fiica cneazului moscovit Dimitri Donskoi, urmând să primească botezul în ritul ortodox. Tentativa a eşuat, Iagiello orientându-şi oferta matrimonială spre vest, vizând căsătoria cu Hedwiga, fiica lui Ludovic de Anjou. Ca urmare a contractului matrimonial încheiat la Krewo, în august 1385, Iagiello a devenit rege al Poloniei, primind botezul catolic, în 1386, şi angajându-se să convertească întreaga Lituanie la catolicism[7]. Lituania şi Polonia aveau de acum o singură cârmuire.

Ocuparea Haliciului, fostă posesiune maghiară prin tratatul din 1350, de către regatul polono-lituanian în 1387 a schimbat situaţia politică din Moldova. Prin omagiul pe care Petru Muşat l-a prestat la Lvov, la 26 septembrie 1387, Moldova a intrat sub suzeranitatea Coroanei polone. Rivalitatea polono-maghiară asupra Moldovei s-a făcut vizibilă în 1412, cu ocazia tratatului de la

[5] Șerban Papacostea, „La începuturile statului moldovenesc. Considerații pe marginea unui izvor necunoscut”, în *Studii și Materiale de Istorie Medie*, VI, 1973, p. 54.

[6] R. Rosetti, „Despre unguri şi episcopiile catolice din Moldova”, extras din *Analele Academiei Române*, Seria II, tom. XXVII, 2, 1905, pp. 149-150

[7] Gh. Moisescu, *Catolicismul în Moldova pana la sfârşitul veacului XIV*, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1942, p. 94.

Lublau, care prevedea împărţirea Moldovei între cele două regate, dacă domnitorul Alexandru cel Bun nu ar fi îndeplinit îndatoririle vasalice. Iagiello nu era deloc dispus să consimtă la divizarea Moldovei, iar acţiunile întreprinse în direcţia organizării ecleziastice a Moldovei, în dependenţă faţă de ierarhia bisericească a regatului polon, lasă să se întrevadă acest lucru. În august 1412, la cererea regelui, papa Ioan al XXIII-lea a transferat Arhiepiscopia de Halici la Lvov, plasând sub jurisdicţia acesteia Episcopia de Siret[8]. În 1413, la cererea regelui şi a reginei, acelaşi papă dispune înfiinţarea Episcopiei de Baia, vechea capitală a Moldovei[9]. Ca urmare a acestor măsuri şi a succeselor înregistrate pe plan extern, regele polon a putut refuza, în 1429, punerea în aplicare a tratatului de la Lublau.

O încercare a Ungariei de a-şi creşte autoritatea în Moldova s-a petrecut în timpul guvernatorului Inacu de Hunedoara, care a încurajat lupta împotriva husiţilor şi propaganda catolică susţinută de franciscanii obsevanţi veniţi din Vicariatul Bosniei. Reuşita misionară a acestora a dus la convertirea la catolicism, potrivit surselor istorice franciscane, a domnitorului Petru Aron.

Intrarea integrală sub autoritatea Patriarhiei de Constantinopol a Peninsulei Balcanice a avut loc abia în anul 733, ca urmare a măsurii luate de împăratul Leon al III-lea Isaurul de a desprinde eparhiile din Vicariatul de Illyricum, cele din Italia de sud, Sicilia şi Creta de sub autoritatea papei. Pe de altă parte, teritoriile bizantine, mai ales cele de graniţă, au avut de suferit şi din punct de vedere religios de pe urma invaziei populaţiilor migratoare. În primele secole ale celui de-al doilea mileniu, Bizanţul a stat într-o continuă tensiune politică şi militară din cauza sârbilor şi bulgarilor, care reuşeau să-şi consolideze unităţi statale şi Biserici autocefale.

Regele sârb Ştefan Dušan (1331-1355) a cucerit de la bizantini întreaga Macedonie şi puternica cetate Serrhes (Strymon). Drept urmare el s-a intitulat „împărat al sârbilor şi romeilor", cu intenţia vădită de a reclădi pe ruinele vechiului Imperiu bizantin un nou imperiu sârbo-grecesc. Încoronarea, refuzată categoric de Constantinopol, s-a făcut cu acordul patriarhului de Tâmovo, arhiepiscopului de Ohrida şi a reprezentanţilor de la Sfântul Munte Athos. Serbia a atins apogeul dominaţiei sale balcanice în timpul lui Ştefan Dušan[10]. Prin biruinţele din 1343 asupra împăratului bizantin Ioan Cantacuzino şi prin căsătoria sa cu fiica ţarului bulgarilor, Ioan Alexandru, Serbia şi-a întărit poziţia în dauna Imperiului bizantin. Sârbii au cucerit Epirul, o parte din Macedonia, Tracia şi o zonă din Tesalia. Din acest moment, sârbii au început să lupte pentru a transforma Arhiepiscopia de la Peci în patriarhie. În acest scop, a fost convocat sinodul de la Skopje, care a proclamat înfiinţarea Patriarhiei sârbe, Ioanichie devenind primul patriarh (1346-1354). Prima reşedinţă a Patriarhiei sârbe a fost în Mănăstirea Žiča, ridicată în 1220 de Ştefan al II-lea Nemania, fiind apoi mutată la Ipek. Ioanichie l-a încoronat, la 16 aprilie 1346, în Duminica Învierii, pe Ştefan Dušan ca împărat al sârbilor, iar pe fiul lui Ştefan Uroš al IV-lea (1355-1371) ca rege. Acţiunea sârbilor a fost considerată anticanonică de către Patriarhia Ecumenică. Dificultăţile prin care trecea Imperiul bizantin şi Patriarhia Ecumenică, sub conducerea patriarhului Ioan Kaleka (1334-1347), din cauza disputelor isihaste, au împiedicat riposta bizantină. Astfel, iIerarhii greci din teritoriile bizantine ocupate de sârbi au fost alungaţi şi înlocuiţi cu ierarhi sârbi. La Sinodul din 27 mai 1351, din Constantinopol, unde isihasmul a fost proclamat doctrina oficială a Bisericii Ortodoxe, patriarhul ecumenic Calist I (1350-1353; 1355-1360), i-a anatematizat pe Ştefan Dušan, clerul şi poporul sârb. După moartea lui Dušan, statul sârb a intrat în declin. Reconcilierea dintre sârbi şi Patriarhia Ecumenică s-a realizat în 1375, când despotul Lazăr (1371-1389) a trimis la Constantinopol o

[8] Al. I. Ciurea,„Rezistenta Bisericii Româneşti, faţă de prozelitismul catolic", în *Studii Teologice*, seria II, 1949, nr. 1, p. 211.

[9] Al. I. Ciurea,„Rezistenta Bisericii Româneşti, faţă de prozelitismul catolic", p. 213.

[10] Nicolae Chifăr, *„Sârbii şi Imperiul Bizantin în timpul ţarului Ştefan Duşan"*, în vol. *File de istorie. Preţuire şi recunoştinţă Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu*, Cluj-Napoca / Sibiu, 2012, pp. 156-173.

delegaţie[11]. Patriarhul ecumenic Filotei Kokkinos (1353-1354; 1364-1379) a primit delegaţia sârbă, iar în urma discuţiilor s-a hotărât ridicarea anatemei[12].

Deşi Mitropolia rusă a Kievului, dependentă canonic de Patriarhia Ecumenică, a obţinut libertate de cult, garanţie în ceea ce priveşte menţinerea averilor bisericeşti şi scutirea de impozit a clerului şi monahilor în schimbul supunerii faţă de suveranul tătar, clerul rus s-a identificat cu suferinţele poporului ortodox asuprit şi a militat pentru alungarea dominaţiei tătare. Astfel, renumitul schivnic Serghie de Radonej (1392) l-a încurajat pe marele cneaz al Moscovei, Dimitrij Donscoj (1362-1389), să pornească războiul împotriva tătarilor. Marea victorie de la Kulikovo Polje pe Don, din anul 1380, a fost considerată o victorie împotriva tătarior câştigată de creştini prin mijlocirea Sfântului Serghie.

După Ştefan I, la tronul Moldovei a urmat Alexandru cel Bun (1400-1432). Între domnia lui Ştefan I şi cea a lui Alexandru cel Bun a mai existat o scurtă domnie de câteva luni a lui Iuga. Domnitorul Alexandru cel Bun, după cum s-a văzut, a preluat de la înaintaşii săi un stat închegat, care avea nevoie de o politică externă bine gândită, atât faţă de regatele limitrofe, Polonia şi Ungaria, cât şi faţă de Imperiul bizantin, care îşi trăia ultimele decenii de existenţă în faţa expansiunii Imperiului otoman. Dezvoltarea şi consolidarea relaţiilor dintre Moldova şi Imperiul bizantin erau susţinute de ambele părţi, deoarece Bizanţul vedea în statul moldovean o piedică în faţa expansiunii otomanilor. Turcii stabiliţi la Adrianopol din anul 1356 au cucerit pe rând oraşe şi ţinuturi bulgare. Partea nord-estică a ţaratului bulgar a fost cucerită împreună cu oraşul Târnovo în 1391, iar partea nord-vestică, cu centrul la Vidin, în anul 1396. Cei doi ţari bulgari Şişman şi Straşmir îngheiau ultima pagină de existenţă a bulgarilor liberi. Teritoriul bulgar a devenit pentru mai multe secole provincie turcească. Invazia turcilor în Balcani i-a afectat şi pe sârbi. Înfrângerii de la Kosovopolje din 1389, a deschis calea cuceririi Serbiei (1458).

În anul 1359, Constantinopolul a fost atacat pentru prima dată de otomani. Lipsind posibilitatea unui contraatac puternic, turcii au ocupat Tracia. Insuccesul alianţei creştine în bătălia de la Nicopole, din 1396, a spulberat speranţele bizantinilor într-o alungare a turcilor din Europa. Salvarea Constantinopolului a venit în urma luptei de la Ankara, când armata sultanului otoman Baiazid I a fost distrusă de mongolii lui Timurlenk.

Nici politica bisericească din Balcani promovată de Imperiul bizantin nu s-a derulat fară incidente. Bulgarii, după scurta colaborare cu Biserica Romei sub Ioniţă Calojan (1197-1207), soldată cu recunoaşterea arhiepiscopului Vasile ca primat al Bisericii vlaho-bulgare, în 1204, au obţinut, prin sinodul de la Lampsak din anul 1235, autocefalia Bisericii lor şi rangul de patriarh pentru arhiepiscopul Ioanichie.

La rândul său, Patriarhia de Constantinopol se confrunta cu solicitările insistente ale împăraţilor bizantini pentru unirea cu Roma. Influenţa împărătesei catolice Ana de Savoya, asupra fiului său, împăratul Ioan al V-lea Paleologul, a condus familia imperială la o apropiere religioasă de Roma. Împăratul Ioan al V-lea însoţit de membrii familiei imperiale şi de înalţi demnitari, dar lipsind reprezentanţii clerului bizantin, a îmbrăţişat catolicismul printr-o fastuoasă ceremonie oficiată în faţa basilicii Sfantul Petru. Fusese îndemnat la acest gest în 1366, cu trei ani mai înainte, chiar de Ludovic de Anjou, regele Ungariei. Gestul împăratului era însă un act pur personal, care nu implica Biserica Ortodoxă, gestul fiind respins de patriarhul Filotei Kokkinos.

Începând cu anul 1325, mitropolitul Kievului şi-a mutat reşedinţa la Moscova. Kievul a trecut în 1365 în posesia lituanienilor. Aceştia au pretins de la patriarhul ecumenic titlul de „mitropolit al întregii Rusii" pentru primul dintre ierarhii ortodocşi ai cnezatului lor. La refuzul Bizanţului, solicitarea a primit răspuns pozitiv în 1353 din parea patriarhul bulgar de Târnovo.

În anul 1349 cnezatele ruseşti de Halici şi Lvov au fost anexate de regele Cazimir cel Mare al Poloniei (1333-1370), care şi-a extins graniţele până la hotarele Moldovei. Pentru a-şi aigura

[11] Victor Brătulescu, „Sfântul Nicodim", în *Mitropolia Olteniei*, Anul XXII, nr.5-6, 1970, pp. 587-598; E. Lăzărescu, „Nicodim de la Tismana şi rolul său în cultura veche românească", în *Romanoslavica*, XI, 1965, Bucureşti, pp. 237-284.
[12] I. Rămureanu, M. Şesan, T. Bodogae, *Istoria bisericească universală,* vol. II, Edit. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Rmâne, Bucureşti, 1993, p. 42-

autoritatea în aceste cnezate ruseşti, regele a cerut Patriarhiei Ecumenice să acorde Episcopiei de Halici rangul de mitropolie, scoţând-o astfel de sub influenţa Kievului şi trecând-o în sfera de jurisdicţie directă a Constantinopolului. Patriarhul Filotei Kokkinos și sinodul patriarhal au aprobat în 1371 ridicarea Episcopiei de Halici la rang de mitropolie şi alegerea mitropolitului Antonie (1371-1391), care pentru a-şi asigura episcopiile de Helm, Turov, Peremisl şi Vladimir, trebuia să meargă la „preasfinţitul mitropolit al Ungrovlahiei, pentru ca acolo, împreună cu acesta, să facă alegerile şi hirotoniile de episcopi”[13]. La 2 decembrie 1375, patriarhul Filotheos Kokkinos la investit pe Ciprian ca „mitropolit al Kievului, Rusiei şi Lituanie”.

Domnitorul Petru I al Moldovei, fiul unei mame catolice, era la rândul său căsătorit cu prinţesă catolică[14]. În Moldova se găsea o Episcopie catolică la Siret, înfiinţată de Laţcu Vodă. Arhiepiscopia catolică de Halici a fost înfiinţată din iniţiativa lui Ludovic de Anjou. Prin realizarea uniunii personale maghiaro-polone din 1370 în frunte cu Ludovic de Anjou, Moldova s-a văzut din nou ameninţată de expansiunea Ungariei[15]. Înfiinţarea, din iniţiativa şi sub controlul lui Ludovic de Anjou, a Arhiepiscopiei catolice de Halici şi suprimarea autonomiei Episcopiei de Siret evidenţiau clar intenţia de a readuce Moldova la statutul din timpul lui Dragoş.

Orice implicare a Arhiepiscopiei de Ohrida în întemeierea Mitropoliei Moldovei sau dependenţa acesteia de scaunul arhiepiscopal sud-dunărean sunt excluse. Mitropolitul Iosif al Moldovei ar fi putut proveni din cadrul obştii monahale de la Neamţ. Acesta a fost sfinţit de mitropolitul de Halici ca episcop de Asprokastron, iar Meletie în scaunul episcopal de la Rădăuţi. La scurt timp după această dată, Iosif a fost transferat din scaunul arhieresc de la Asprokastron în fruntea Bisericii Moldovei. Cu acest prilej, era organizată Eparhia Moldovlahiei, ca sufragantă a Mitropoliei de Halici[16]. Organizarea acesteia s-a realizat, fără îndoială, din iniţiativa autorităţilor politice de la Suceava, cel mai probabil, în urma demersurilor lui Petru Muşat la Constantinopol. În acest scop, domnul Moldovei s-a adresat Patriarhiei Ecumenice, singurul for care avea competenţa să autorizeze înfiinţarea unei noi eparhii.

Întemeierea Mitropoliei Moldovei a fost rezultatul voinţei domnitorului Petru Muşat şi al Patriarhiei Ecumenice care încerca recuperarea poziţiilor pierdute în zonă în faţa expansiunii catolicismului”[17]. Cererea de înfiinţarii Mitropoliei Moldovei a fost adresată de Petru Muşat împăratului bizantin, care în baza acordului din 1380, avea dreptul de a înfiinţa episcopii şi de a desemna ierarhi. Procesul de întemeiere a Mitropoliei Moldovei a dus la o deteriorare gravă a raporturilor religioase bizantino-moldovene, mergând până la ruperea acestora. Informaţiile destul de confuze de care dispunem cu privire la acest aspect conduc la concluzia că în centrul conflictului religios s-a situat disputa dintre cele două părţi pentru numirea mitropolitului și, implicit, pentru controlul asupra Bisericii Moldovei[18].

După domnia lui Petru Muşat a urmat cea a lui Roman 1 (1392-1394), care era probabil fratele său. La moartea lui Roman, tronul Moldovei a fost ocupat de către Ştefan I (1394-1399), a cărui filiaţie este controversată. La 5 ianuarie 1393, Roman I, „voievod al Moldovei și domn al întregii Ţări a Moldovei, din munte până în ţărmul mării”, depunea omagiul vasalic regelui Poloniei, Wladyslaw al II-lea Jagiello[19]. Motivul care a generat conflictul religios dintre Moldova și Patriarhia Ecumenică, aşa cum reiese el din actele sinodale, l-a constituit refuzul autorităţilor de la

[13] I. Rămureanu, M. Şesan, T. Bodogae, *Istoria bisericească universală,* vol. II, p. 47.
[14] Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române,* vol. I, Bucureşti, 1992, p. 282.
[15] Ş. Papacostea, *Geneza statului în Evul Mediu romanesc,* Bucureşti, 1999, p. 126.
[16] Lydia Coţovanu, „Deux cas paralleles d'Oikonomia byzantine applique aux metroppolites Anthime Kritopoulos de Severin et Cyprian de Kiev, de Petite-Russie et des Lituaniens (deuxieme moitie du XIVe siecle)”, în *Revue Roumaine d'Histoire*, XLIII, 2004, pp. 11-56.
[17] Şerban Papacostea, Byzance et la creation de la «Metropole de la Moldavie»”,în *Etudes Byzantines et Post Byzantines*, II, 1991, p. 133.
[18] Vasile Mărculeţ, *Relaţiile Imperiului bizantin şi ale republicilor maritime italiene cu Ţările Române până în secolul al XV-lea*, ed. a II-a revăzută, Brăila, 2013; V. Mărculeţ, „Conflictul religios moldo-bizantin de la sfârşitul secolului al XIV-lea - dispută pentru recunoaşterea mitropoliei sau pentru controlul mitropolitului? ”,în *Carpica*, XXXVIII, pp. 65-73.
[19] M. Costăchescu, *Documente moldoveneşti înainte de Ştefan cel Mare*, vol. I, Iaşi, 1932, pp. 607-609.

Suceava de a accepta mitropoliţii greci numiţi de la Constantinopol, asociat cu refuzul autorităţilor patriarhale de a recunoaşte și confirma arhiereii autohtoni doriţi de domnitor, boieri şi clerul român. Fără a percepe realitatea din Moldova, Patriarhia l-a desemnat ca mitropolit pe grecul Ieremia. Prima menţionare a lui Ieremia ca mitropolit al Moldovei se face într-un act sinodal din martie 1393. Acest fapt a fost confirmat de decizia sinodală din 26 iulie 1401, care l-a recunoscut pe episcopului Iosif ca mitropolit al Moldovei, document care narează succint evenimentele consumate în relaţiile dintre cele două părţi. În actul în discuţie se arată că în urma refuzului autorităţilor politice şi ecleziastice moldovene de a-l accepta ca mitropolit, mitropolitul Ieremia „a afurisit poporul întreg, iar pe Iosif l-a afurisit şi l-a declarat suspendat din funcţie”[20]. Sinodul patriarhal a confirmat excomunicarea pronunţată de mitropolitul Ieremia, în „primăvara-vara anului 1394”[21].

Patriarhia Ecumenică se confrunta cu o serie de probleme în Poloniei pentru dreptul de învestire a mitropolitului de Halici și controlul acestei eparhii. În vara anului 1391, la cererea lui Wladyslaw al II-lea Jagiello, mitropolitul Ciprian al Kievlui l-a consacrat ca mitropolit de Halici pe episcopul Ioannes de Luţk, agreat şi susţinut de suveranul polon[22]. Implicarea mitropolitului Kievului în această problemă, se încadra în acţiunile sale de unificare a Bisericii Ortodoxe Ruse sub autoritatea sa. Intervenţia regelui Poloniei și implicarea mitropolitului Kievului au nemulţumit profund Patriarhia Ecumenică, care a refuzat să acorde recunoaşterea noului arhiereu[23]. Disputa dintre Patriarhia Ecumenică și Polonia pentru Mitropolia Haliciului s-a accentuat, iar în iulie 1393, arhiepiscopul Mihail de Bethleem a fost trimis de Patriarhia Ecumenică în Rusia Mică. În calitate de exarh patriarhal, el avea toată autoritatea unui mitropolit[24]. În acelaşi an, probabil ca urmare a misiunii arhiepiscopului de Bethleem, sosea la Constantinopol episcopul Ioannes de Luţk, dar încercarea lui de a fi recunoscut ca mitropolit de Halici s-a încheiat cu un eşec total. În octombrie 1393, patriarhul ecumenic îi cerea mitropolitului Ciprian, să-l depună pe loannes de Luţk și să învestească un alt arhiereu ca mitropolit al Haliciului. În octombrie 1393, arhiepiscopul de Bethleem era desemnat iarăşi cu misiunea de a rezolva conflictele de natură canonică care tulburau Biserica Ortodoxă din Rusia Mică[25].

În august 1394, în condiţiile în care se afla în imposibilitatea de a-şi ocupa scaunul arhieresc al Maurovlahiei, Ieremia primea spre administrare Arhiepiscopia de Târnovo, recent intrată sub jurisdicţia Patriarhiei Ecumenice, ca urmare a cuceririi de către otomani a Ţaratului bulgar de Târnovo şi a desfiinţării Patriarhiei bulgare (iulie 1393). În toată această perioadă, Ieremia nu a încetat însă să revendice scaunul mitropolitan al Moldovei.

Scrisorile domnului Moldovei către patriarhul ecumenic nu s-au păstrat. Din patru scrisori patriarhale păstrate putem deduce situaţia religioasă din Moldova. La începutul anului 1395, domnitorul Moldovei l-a trimis cu scrisori la Constantinopol pe protopopul Petru, solicitând patriarhului consacrarea episcopilor săi. Contactele moldo-bizantine din această perioadă pot fi privite în două planuri: politic şi religios, domnitorului Moldovei fiindu-i recunoscută autoritatea de lider politic al Moldovei. Patriarhul ecumenic l-a numit pe protopopului Petru exarh patriarhal pentru Mitropolia Moldovei. Prin scrisoarea-mandat încredinţată protopopului Petru i se ofereau acestuia toate atributele unui ierarh, fiindu-i interzise hirotoniile.

În cea de-a doua scrisoare adresată domnului, patriarhul ecumenic refuza recunoaşterea celor doi episcopi români. Domnul Moldovei era informat că protopopul Petru a fost constrâns să primească învestirea ca exarh patriarhal pentru Mitropolia Moldovei. O a treia scrisoare, redactată

[20] Ştefan Gorovei, „Întemeierea Mitropoliei Moldovei în contextul relaţiilor moldo-bizantine”, în *Teologie şi Viaţă*, 1993, nr. 8-10, pp. 28-53.

[21] J. Darrouzes, *Les regestes des ades du patriarcat de Constantinople*, vol. I: Les *ades des patriarches*, fasc. VI. *Les regestes de 1377 a 1410*, Paris, 1979, p. 228.

[22] V. Josanu, „Un episod al afirmării și consolidării statalităii românești la răsărit de Carpați: înființarea Mitropoliei Moldovei”,în *Ioan Neculce. Buletinul Muzeului de Istorie a Moldovei*, s.n., XIX, 2013, p. 26.

[23] Vasile Mărculeț, *Organizarea ecleziastică și implicațiile bizantine în spațiul românesc (secolele X-XV)*, Edit. Sfântul Ierarh Nicolae, Brăila, 2014, p. 81.

[24] J. Meyendorff, *Byzantium and the rise of Russia: A study of Byzantino-Russian relations în the fourteenth century*, New York, 1981, p. 250.

[25] Vasile Mărculeț, *Organizarea ecleziastică și implicațiile bizantine în spațiul românesc(secolele X-XV)*, p. 81.

în termeni extrem de vehemenţi, era destinată episcopilor români, împotriva cărora erau folosite cuvinte aspre. A patra scrisoare patriarhală era expediată preoţilor, ieromonahilor, monahilor, oamenilor de vază şi credincişilor, care erau informaţi asupra numirii protopopului Petru ca exarh patriarhal. Patriarhul îi asigura că va ridica afurisenia aruncată asupra lor de mitropolitul Ieremia dacă vor fi alungaţi episcopii români.

Prima misiune patriarhală a fost îndeplinită în septembrie 1395 de mitropolitul Ieremia de Mitylene, din insula Lesbos. Scopul misiunii diplomatice a acestui mitropolit în Ţara Românească a avut un caracter strict politic, care viza raporturilor Imperiului bizantin cu statul muntean, pe fondul creşterii puterii otomane. Încă din 1394, sultanul Baiazid blocase Constantinopolul, supunându-l unui veritabil asediu. Mitropolitul de Mitylene trebuia să decidă şi în privinţa situaţiei religiose din Moldova. Mitropolitului Ieremia de Mitylene a recomandat ridicarea anatemei pronunţată de Ieremia de Târnovo asupra Moldovei. Sinodul patriarhal de la sfârşitul anului 1396, a confirmat parţial propunerea mitropolitului de Mitylene. Sinodul a ridicat anatema pronunţată asupra clerului de rând şi credincioşilor, dar a menţinut-o asupra autorităţilor politice şi a episcopiior, suspendaţi în continuare din funcţie.

O a doua misiune patriarhală în Moldova a fost iniţiată în ianuarie 1397 de patriarhul Antonie al IV-lea. Misiunea a fost încredinţată arhiepiscopului Mihail de Bethleem. Acesa era numit dikaios şi exarh pentru eparhiilor de Halici şi Mavrovlahia. Arhiepiscopul Mihail mai îndeplinise două asemenea misiuni în Rusia în 1393. În urma celor constattate în Moldova, arhiepiscopul de Bethleem a propus patriarhului ecumenic şi sinodului ridicarea completă a anatemei. Astfel, a fost recunoscut Iosif ca mitropolit al Moldovei la 26 iulie 1401, la începutul domniei lui Alexandru cel Bun. Acesta reluase demersurile la Constantinopol pentru recunoaşterea lui Iosif ca mitropolit. Scrisorile sale nu s-au păstrat, dar conţinutul lor ne este relevat de răspunsurile patriarhului ecumenic Matei I. În epistola sa, patriarhul ecumenic îi preciza domnului că i-a trimis în Moldova pe apocrisiarii săi, Gregorie şi diaconul Manuel Archon, care aveau datoria de a cerecta situaţia din Moldova şi să ridice anatema[26].

Prestigiul religios al Moldovei a crescut şi cu aducerea moaştelor Sfântului Ioan cel Nou care au fost aşezate la Suceava. În cronica lui Grigore Ureche, aducerea moaştelor Sfântului Ioan cei Nou este fixată imediat după zidirea celor două mănăstiri, Bistriţa şi Moldoviţa[27]. Evenimentul a consfinţit fuziunea dintre Biserică şi stat după modelul bizantin[28].

Misiunea succesorului mitropolitului Iosif Muşat a fost continuarea relaţiilor cu Bizanţul. După ce pe scaunul patriarhal a urcat Ioasaf al II-lea, presupus a fi de origine bulgară, fiul ţarului Ioan Alexandru[29], şi un susţinător până la capăt al politicii imperiale de salvare a Bizanţului, mitropolitul ales de împărat a fi succesorul lui Iosif Muşat a putut fi acceptat în urma acordului lui Alexandru cel Bun. Se admite însă ca probabilă păstorirea lui Iosif Muşat până prin anii 1415-1416, când se face amintire de un nou titular, fără să i se cunoască numele, dar care după părerile istoricilor era un grec Macarie, mitropolit de Poleanina, din nordul Graciei: „Primul mitropolit al Moldovei fusese recunoscut cu greu de către Constantinopol pentru făptul că era român. De aceea, acum după moartea sa, era momentul favorabil să fie instalat un nou ierarh vrednic şi de încredere, care să menţină influenţa religioasă şi prin ea pe cea politică în acest teritoriu de importanţă

[26]**Bogdan-Tudor Gavrilă**, *Legăturile Moldovei cu Patriarhia Ecumenică a Constantinopolului în a doua jumătate a secolului al XIV-lea şi prima jumătate a secolului al XV-lea***, teză de doctorat, Facultatea de Teologie, Universitatea Ovidius din Constanţa, 2019.**

[27] Ciprian Zaharia, *Iosif I Mușat. Întâiul mare ierarh român. Noi mărturii privind viața culturală și spirituală a Moldovei în secolele XIV-XV*, Edit. Romanului şi Huşilor, Huşi, 1987, p. 130; Stefan S. Gorovei, „Mucenicia Sfantului Ioan cel Nou. Noi puncte de vedere, în *Închinare lui Petre Ş. Năsturel la 80 de ani*, vol. îngrijit de I. Cândea, P. Cernovodeanu și Gh. Lazar, Edit. Istros, Braila, 2003.

[28] N. Dobrescu, „Din istoria Bisericii Române. Secolul al XV-lea”, în *Biserica Ortodoxă Română*, an XXXIV, 1910, nr. 2, pp. 144-156; Alexandru Elian, „Bizanţul şi Moldova în secolul XV”, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1964, p. 149.

[29] Ivan Dujcev, „A propos de la biographie de Joseph II Palriarche de Constantinople”,în *Revue des etudes byzantines*, tom. XIX (Melanges Raymond Janin), Paris, 1961, pp. 333-339.

crucială, iar Manuel credea a fi găsit omul potrivit pentru aceasta funcţie"[30]. Manuel l-a şi înălţat la rangul de mitropolit, lucru care îi era îngăduit de Patriarhia Ecumenică[31]. Acţiunea împăratului s-a lovit de refuzul patriarhului Eftimie, dar a fost acceptată de sinodalii greci după moartea patriarhului şi alegera noului patriarh Iosif, în ziua de 21 mai 1416. Influenţa catolicismului crescuse în timpul domnitorului Alexandru cel Bun, datorită soţiei sale catolice Ryngala şi a presiunilor politice exercitate de regii Wladyslaw al II-lea Jagiello și Sigismund al Ungariei[32].

Conciliul de la Konstantz a fost un moment special pentru Miropolia Moldovei[33]. La acest conciliu întrunit pentru a aduce pacea în sânul Bisericii Catolice, a fost osândit Jan Hus, adeptul lui John Wicliff (1328-1384), profesor şi rector al Universităţii din Praga. El afirma că papa nu era conducător universal şi nega valabilitatea indulgenţelor, minunilor, cultul sfinţilor, moaştelor şi necesitatea pelerinajelor, adică tot ce venera omul credincios al Evului Mediu. Mai mult afirma supremaţia regalităţii de origine divină asupra Bisericii. Jan Hus a fost condamnat ca eretic la Konstantz şi ars pe rug.

În urma hotărârilor Conciliul de la Konstanz, papa Grigore al XII-lea (1406-1417) şi antipapii Benedict al XIII-lea de la Avignon şi Ioan al XXIII-lea, s-au retras. Noul papă ales a fost Martin al V-lea (1417-1431), care a prezidat conciliul. Acesta a refuzat recunoaşterea teoriei conciliare conform căreia papa ar trebui să asculte de adunarea episcopilor. El a proclamat că papa este deasupra conciliilor, iar Biserica este o monarhie în care Suveranul Pontif deţine jurisdicţia supremă. Conciliul de la Konstanz a fost una dintre cele mai mari întruniri din Biserica Apuseană, căci, în cei patru ani ai conciliului, s-au perindat 1800 de clerici şi delegaţi. La acest conciliu au participat şi o delegaţie a Patriarhiei Ecumenice. Delegaţia ortodoxă avea 19 mitropoliţi printre care şi pe Grigore Ţamblac, mitropolitul Kievului. La acest conciliu au luat parte şi delegaţiile domnitorului Alexandru cel Bun al Moldovei (1400-1432) şi cea a lui Mircea cel Bătrân (1386-1418), condusă de boierul muntean Dragomir. Din Ardeal a ajuns la Konstanz voievodul Ştibor.

Perioada istorică a Moldovei cuprinsă între domnia lui Alexandru cel Bun (1432) şi cea a lui Ştefan cel Mare (1457) este caracterizată de numeroase schimbări de domnie. Primul nume de nou mitropolit ne este atestat abia la începutul lunii martie 1436, prin două scrisori din luna martie ale papei Eugeniu al IV-lea[34]. În prima scrisoare din 10 martie 1436, papa Eugeniu al IV-lea se adresează lui Gregorius *archiepiscopus Moldovlachiae*. Mitropolitul Grigorie a fost hirotonit de patriarhul Iosif al II-lea al Constantinopolului (1416-1439), de care Moldova depindea din punct de vedere canonic. Din scrisoare reiese că Grigorie venise de curând din Italia (Florenţa) şi că a trecut la Biserica Catolică, mărturisind toate articolele ei de credinţă - adică Filioque şi celelalte specifice acestei biserici (*Romanae Ecclesiae ritum în cunctis articulis professus*), după care a primit ungerea cu Sfântul Mir, chiar în prezenţa papei. Prin aceasta el devenea supus Bisericii Romei şi în acelaşi timp primea sarcina de a face misiune printre ortodocşii de peste tot, dar mai cu seamă printre valachi, bulgari şi moldovlahi, care se află în regatul sau la frontierele Ungariei"[35]. Intenţiile papei n-au fost însă duse la împlinire, căci Grigorie pare să nu s-a mai fi reîntors în Moldova, iar dacă a făcut-o a fost sigur expulzat[36], căci din acelaşi an 1436 cunoaştem un nou mitropolit, pe Damian, tot grec trimis de patriarhul Iosif al II-lea[37].

---

[30] Virgil Cândea, „Noi şi Bizanţul", în *Lumea Bizanţului: volum pregătit în întâmpinarea celui de-al XIV-lea Congres internaţional de studii bizantine* (Bucureşti, 6-12 septembrie 1971), p. 46.

[31] Emilian Popescu, „Completări şi rectificări la Istoria Bisericii Moldovei şi la relaţiile cu Bizanţul în prima jumătate a secolului al XV-lea", în *Credinţă şi cultură în Moldova*, vol. I, Iaşi, 1995, p. 141.

[32] Gh. Moisescu, *Catolicismul în Moldova pana la sfârşitul veacului XIV*, p. 78.

[33] Dănuţ I. Manu, „Sinodul conciliarist de la Constanţa (1414-1418) şi participarea Bisericii Ortodoxe din Moldova şi Muntenia", în *Studii Teologice*, anul XXV, 1973, nr. 5-6, p. 377.

[34] Al. I. Ciurea, „Șirul mitropolitilor Bisericii Ortodoxe din Moldova. Elemente esentiale și bibliografice", în *Teologie și Viaţă*, 1993, nr. 8-10, p. 56.

[35] Al. I. Ciurea, „Șirul mitropolitilor Bisericii Ortodoxe din Moldova. Elemente esentiale și bibliografice", pp. 58-59.

[36] Mircea Pacurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Romane*, vol. I, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1991, p. 346.

[37] Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Romane*, vol. I, p. 347.

Mitropolitul Damian şi o delegaţie a Mitropoliei Moldovei a luat parte la lucrările Conciliului de la Ferrara-Florenţa. Scrisoarea pe care i-a trimis-o împăratul lui Damian şi domnitorului Moldovei în februarie 1437, a avut ca efect sosirea la Constantinopol în jurul datei de 3 octombrie acelaşi an a mitropolitului, a boierului Neagoe cu suita sa şi a protopopului Constantin. Damian a reprezentat Moldova de Sus cu capitala la Suceava, aflată sub conducerea lui Iliaş Vodă, iar vicarul Constantin a ţinut locul mitropolitului încă nenumit al Romanului, căruia nu i se fixase încă rangul în scara bisericească[38]. Silvestru Syropoulos, cronicarul conciliului precizează că patriarhul Iosif al II-lea a hirotonit episcopi pe Marcu pentru Efes, Dionisie pentru Sardes şi pe Visarion pentru Niceea cu scopul ca la sinod Biserica Ortodoxă fie bine reprezentată[39].

Mitropolitul Damian, chiar dacă s-a reîntors în Moldova, n-a rămas aici multă vreme, ci s-a refugiat la Constantinopol, pe lângă Patriarhia Ecumenică, considerându-se totuşi „mitropolit al Moldovei". Aşa s-ar explica lipsa numelui său din documentele interne, din cronici şi din pomelnicele Mitropoliei Moldovei[40]. În anul 1445 a avut loc în capitala Imperiului bizantin un sinod, care a repudiate în chip oficial unirea cu Roma, actele sinodului fiind semnate şi de mitropolitul Damian al Moldovei. Nu ştim dacă Damian s-a reîntors în Moldova după acest sinod ori a rămas la Constantinopol. Oricum în noiembrie 1447 el murise, căci în locul lui este numit printr-o hotărâre imperială mitropolitul Ioachim, fost episcop de Agathopolis[41]. În eparhia la care Ioachim a fost promovat a încercat să câştige adepţi pentru unirea cu Roma.

Căderea Constantinopolului a provocat frământări în rândul ortodocşilor moldoveni, care au rup relaţia cu mitropolitul grec Ioachim, adept al uniaţiei. Teoctist, un cleric învăţat, probabil egumen de Neamţ, se pune în fruntea ortodocşilor şi l-a silit pe mitropolit să fugă în Polonia. Teoctist a fost aşezat mitropolit de voievodul Petru Aron care l-a trimis la patriarhul Nicodim de Peci, pentru a fi hirotonit[42]. Domnitorul Petru Aron a trecut însă de partea Romei, prin stăruinţele călugărului catolic Ioan de Capistrano. Mitropolitul Teoctist a devenit astfel un adversar al donitorului şi susţinător al lui Ştefan cel Mare. De aceea, după înlăturarea lui Petru Aron, Teoctist îl primeşte şi îl unge la Suceava ca domnitor pe Ştefan cel Mare[43].

BIBLIOGRAPHY

Alexe, Ştefan, „Sinodul de la Ferrara-Florenţa (1438-1439) şi participarea Bisericii Ortodoxe Romane", în *Ortodoxia*, anul XL, 1989, nr. 4, pp. 19-28.

Brătulescu, Victor, „Sfântul Nicodim", în *Mitropolia Olteniei*, Anul XXII, nr.5-6, 1970, pp. 587-598; E. Lăzărescu, „Nicodim de la Tismana şi rolul său în cultura veche românească", în *Romanoslavica*, XI, 1965, Bucureşti, pp. 237-284.

Cândea, Virgil, „Noi şi Bizanţul", *în Lumea Bizanţului: volum pregătit în întâmpinarea celui de-al XIV-lea Congres internaţional de studii bizantine* (Bucureşti, 6-12 septembrie 1971), Edit. Politică, 1971.

Ciurea, I. Al.,„Rezistenta Bisericii Româneşti, faţă de prozelitismul catolic", în *Studii Teologice*, seria II, 1949, nr. 1, pp. 205-225.

Ciurea, I. Al, „Şirul mitropolitilor Bisericii Ortodoxe din Moldova. Elemente esentiale şi bibliografice", în *Teologie şi Viaţă*, 1993, nr. 8-10, pp. 53-95.

[38] Ştefan Alexe, „Sinodul de la Ferrara-Florenţa (1438-1439) şi participarea Bisericii Ortodoxe Romane", în *Ortodoxia*, anul XL, 1989, nr. 4, p. 20.

[39] Emilian Popescu, „Completări şi rectificări la Istoria Bisericii Moldovei şi la relaţiile cu Bizanţul în prima jumătate a secolului al XV-lea", p. 149.

[40] Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Romane*, vol. I, p. 635.

[41] Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Romane*, vol. I, p. 636.

[42] Petre Ş. Năsturel, Urmările căderii Ţarigradului pentru Biserica românească", în *Mitropolia Olteniei*, XI, 1959, pp. 51-52.

[43] Petre Ş. Năsturel, „Câteva însemnări despre sinodul de la Florenţa", în *Mitropolia Olteniei*, anul XI, 1959, nr. 9-12, pp. 643-648.

Chifăr, Nicolae, *„Sârbii şi Imperiul Bizantin în timpul ţarului Ştefan Duşan”*, în vol. *File de istorie. Preţuire şi recunoştinţă Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu*, Cluj-Napoca / Sibiu, 2012, pp. 156-173.

Costăchescu, M, *Documente moldoveneşti înainte de Ştefan cel Mare*, vol. I, Iaşi, 1932.

Coţovanu, Lydia, „Deux cas paralleles d'Oikonomia byzantine applique aux metroppolites Anthime Kritopoulos de Severin et Cyprian de Kiev, de Petite-Russie et des Lituaniens (deuxieme moitie du XIVe siecle)”, în *Revue Roumaine d'Histoire*, XLIII, 2004, pp. 11-56.

Darrouzes, J., *Les regestes des ades du patriarcat de Constantinople,* vol. I: Les *ades des patriarches,* fasc. VI. *Les regestes de 1377 a 1410,* Paris, 1979.

Dobrescu, N., „Din istoria Bisericii Române. Secolul al XV-lea”, în *Biserica Ortodoxă Română*, an XXXIV, 1910, nr. 2, pp. 144-156.

Dujcev, Ivan, „A propos de la biographie de Joseph II Palriarche de Constantinople”,în *Revue des etudes byzantines*, tom. XIX (Melanges Raymond Janin), Paris, 1961, pp. 333-339.

Elian, Alexandru, „Bizanţul şi Moldova în secolul XV”, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, Edit. Academiei Române, 1964, pp. 126-149.

Emilian Popescu, „Completări şi rectificări la Istoria Bisericii Moldovei şi la relaţiile cu Bizanţul în prima jumătate a secolului al XV-lea”, în *Credinţă şi cultură în Moldova*, vol. I, Edit. Trinitas, Iaşi, 1995, pp. 125-147.

Gavrilă, Bogdan-Tudor, *Legăturile Moldovei cu Patriarhia Ecumenică a Constantinopolului în a doua jumătate a secolului al XIV-lea şi prima jumătate a secolului al XV-lea*, teză de doctorat, Facultatea de Teologie, Universitatea „Ovidius” din Constanţa, 2019.

Gorovei, Ştefan, „Întemeierea Mitropoliei Moldovei în contextul relaţiilor moldo-bizantine”, în *Teologie şi Viaţă*, 1993, nr. 8-10, pp. 28-53.

Gorovei, S. Ştefan, „Mucenicia Sfantului Ioan cel Nou. Noi puncte de vedere, în *Închinare lui Petre Ş. Năsturel la 80 de ani*, vol. îngrijit de I. Cândea, P. Cernovodeanu și Gh. Lazar, Edit. Istros, Braila, 2003, pp. 555-572.

Spinei, V., *Moldova în secolele XI-XIV*,Bucureşti, 1982.

Josanu, V., „Un episod al afirmării și consolidării statalităii românești la răsărit de Carpaţi: înfiinţarea Mitropoliei Moldovei”,în *Ioan Neculce. Buletinul Muzeului de Istorie a Moldovei*, s.n., XIX, 2013.

Manu, I. Dănuţ, „Sinodul conciliarist de la Constanţa (1414-1418) şi participarea Bisericii Ortodoxe din Moldova şi Muntenia”, în *Studii Teologice*, anul XXV, 1973, nr. 5-6, pp. 377-386.

Mărculeţ, Vasile, *Relaţiile Imperiului bizantin şi ale republicilor maritime italiene cu Ţările Române până în secolul al XV-lea,* ed. a II-a revăzută, Brăila, 2013.

Mărculeţ, Vasile, „Conflictul religios moldo-bizantin de la sfârşitul secolului al XIV-lea - dispută pentru recunoaşterea mitropoliei sau pentru controlul mitropolitului? ”,în *Carpica*, XXXVIII, pp. 65-73.

Mărculeţ, Vasile, *Organizarea ecleziastică și implicațiile bizantine în spațiul românesc (secolele X-XV)*, Edit. Sfântul Ierarh Nicolae, Brăila, 2014.

Meyendorff, J., *Byzantium and the rise of Russia: A study of Byzantino-Russian relations în the fourteenth century,* New York, 1981.

Moisescu, Gheorghe, *Catolicismul în Moldova pana la sfârşitul veacului XIV*, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1942.

Năsturel, Ş. Petre, Urmările căderii Ţarigradului pentru Biserica românească”, în *Mitropolia Olteniei*, XI, 1959, pp. 51-52.

Năsturel, Ş. Petre, „Câteva însemnări despre sinodul de la Florenţa”, în *Mitropolia Olteniei*, anul XI, 1959, nr. 9-12, pp. 643-648.

Papacostea, Şerban, *Geneza statului în Evul Mediu romanesc,* Bucureşti, 1999.

Papacostea, Şerban, Byzance et la creation de la «Metropole de la Moldavie»”,în *Etudes Byzantines et Post Byzantines*, II, 1991, pp. 133-150.

Papacostea, Şerban, „La începuturile statului moldovenesc. Consideraţii pe marginea unui izvor necunoscut”, în *Studii şi Materiale de Istorie Medie*, VI, 1973, pp. 43-59.

Păcurariu, Mircea, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române,* vol. I, Edit. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Rmâne, Bucureşti, 1992.

Pilat, Liviu, *Între Roma şi Bizanţ. Societate şi putere în Moldova (sec. XIV-XV),* Editura Universităţii Alexandru Ioan Cuza, Iaşi, 2008.

Rămureanu, I., Șesan, M., Bodogae, T., *Istoria bisericească universală,* vol. II, Edit. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Rmâne, Bucureşti, 1993, p. 42-

Rosetti, R., „Despre unguri și episcopiile catolice din Moldova", extras din *Analele Academiei Române,* Seria II, tom. XXVII, 2, 1905, pp. 149-150

Zaharia, Ciprian, *Iosif I Mușat. Întâiul mare ierarh român. Noi mărturii privind viața culturală și spirituală a Moldovei în secolele XIV-XV*, Edit. Romanului şi Huşilor, Huşi, 1987.

CONVERTING IN-PERSON TEACHING TO ONLINE MODE - A PROPOSAL FOR A HIGHER EDUCATION ESP COURSE

Yolanda-Mirela Catelly
Assoc. Prof., PhD, Politehnica University of Bucharest

Abstract: *The recent need to turn to online teaching in higher education – and not only – has represented a real challenge for most teaching staff and students alike all over the planet, given the speed of the imposed transition, the difficulties in adapting to a fully online type of education, the pandemic conditions etc. Response to this challenge has not been easy to design for any instructor, with so many unknown elements to be taken into consideration: technical equipment, skills required to use such tools, pressure of the (inter)national context and so on. Therefore, the paper aims to: (i) share a (finally rewarding) experience in this route of change from an in-person to an online instructional process, (ii) present and discuss an example of an original project created especially for online teaching, and (iii) pause for a moment and reflect on the changes in a teacher's roles and profile while answering the challenge.*

Keywords:in-person teaching, online teaching, ESP course, engineering higher education, teaching approach

Motto

Keevan, the teacher in Hong Kong with weeks of experience,
confirmed that time and distance play funny games during a crisis:
"What would normally take you one class period to teach in the classroom
will probably take you twice as long."
(https://www.edutopia.org/article/teaching-through-pandemic-mindset-moment)

1. Paper background and aims

The current context, dominated by the occurrence of the totally unexpected pandemic caused by the coronavirus, has dramatically influenced almost all domains of human endeavor. This situation is also true for the field of education at all levels. If in some areas, the lockdown has paralyzed all the activity, in schools and universities things seem to have been a bit different.

The response of major universities has been a significant one, including in Romania, with much expertise, not only technical, but also pedagogical, coming at the fore in support of the transition from the *in-person/face-to-face/traditional* forms of education towards the *online* only ones.

For the *educational context* described in this paper, namely the POLITEHNICA University of Bucharest - UPB, with localization at the level of the Department of Communication in Modern Languages - DCLM, therefore in teaching foreign languages, more precisely ESP practical courses to bachelor level engineering students of the FILS – Faculty of Engineering in Foreign Languages, the transition has been a relatively smooth one – technically. The university already had a Moodle type platform, which was quickly adapted to the needs of an entirely online type of activity.

In terms of teaching staff expertise in handling the technical equipment, again the answer was positive; as regards the students themselves, being a technical university represents a plus, with all the trainees being proficient users of online equipment. These are some of the

positive aspects to be taken into consideration – and they are not devoid of interest, comparatively, since a great many institutions do not have similar features at their disposal.

Then, one could naturally ask: *So what could be the problem in such a fortunate situation?!*

Among the not-so-strong points to be listed in an objective manner, the main ones, in a non-prioritized order (but all influential upon the decision-making process), as they appeared and revealed themselves throughout the transitional process, here are some significant ones: *speed* at which transition was supposed to take place, *spread* of the students during the lockdown –some are international students, so coming from a variety of countries and pandemic generated interdictions, *accessof some teachers and/or students to appropriate equipment and Internet* from their homes, *external and/or personal circumstances* in the lives of each of the actors in the instructional process etc.

In response to the pandemic context demands and the abrupt passage to the online instruction mode, both trainers and trainees had to cope with all these pressures and respond adequately so as to manage to unfold the second term of the academic year, starting from week 5 and up to the end of the 14th week and on to the examinations session.

In this paper, by taking into account the described background, the main *aims* of the research presented in what follows are interwoven. The first is to share with fellow teachers what some of the envisaged solutions to the change have been, as an invitation to exchange views for further development in this relatively unexplored vista of online teaching. Then, to describe and analyze a proposal within the framework of changes carried out in the author's teaching approach for the pandemic period, as an example of switching to the online mode resources, and, finally, to unveil some considerations belonging to a reflective teacher, inspired by the entire process of change they have undergone.

Needless to mention in this preamble that the described proposal is just one piece in a complex puzzle, including the deep transformation of the teacher's roles performed in the reality of the classroom into totally different ones, comparable perhaps to the changes taking place in any theatrical or film actors, once they become stage directors or even playwrights at the same time.

2. Main theoretical viewpoints

A review of recent, or not so recent, for that matter, literature on online teaching, and especially on the possibilities and hindrances of the transition from the in-person type of school to the fully online version, can reveal some pillars of support.

We are not going to enter in a long - and perhaps pointless for our purpose here - discussion of terms, as the key aspect of the entire situation we are debating upon has been the element of *suddenness* and the *dimensions of the change* required from the university over a very short time. Hence, some commonsensical principles had to be used as a starting point. Here they are, as far as we are concerned:

- it is important that the traditional version should be evaluated upon turning to the online format in terms of learning *objectives* mainly;
- it is essential that all the technical possibilities available should be used in *adjusting* to the new forms of teaching and/or evaluation required by the online format;
- whatever can be maintained in terms of teaching input during the online period should be presserved and correspondingly adapted, thus *saving* time and effort and making fuller use of the students' already developed study skills – for instance, in our case, maintaining as an alternative to the Moodle platform vehicle, *emailing* as well, as this tool has long been implemented in the patterns of communication between teacher and students, with each seminar being transposed in class, during the traditional school period, into a word document covering the essential content and the classroom (un)expected additions, which used to be sent to a student in charge that disseminated it to the entire group on a regular basis;

- the methodological framework of principles underlying the construction of the teaching input should be kept as such – in our case, a communicative approach to the teaching of English, with supplementary eclectic elements, that are well justified pedagogically;
- a task-based chain of activities, appropriately integrated skills and a balanced weighting of controlled and free production, focused on the learners and their identified needs, characterized by clear teacher's instructions and/or other forms of guidance, allowing/encouraging learners' initiative and their language learning and using strategies development.

The literature in this field covers two categories of titles relevant for our needs:

(i) studies dating from *beforethe pandemic crisis*, covering the last decade or so, and focused mainly on devising really vast programs for this enterprise, sometimes lasting as long as four years (Redmond, 2011), and

(ii) those articles, blogs, forum opinions etc. for which the mere mention of the year in the bibliographic list is not enough, in our opinion, as they all appeared earlier or later in the month of March 2020, i.e. *at the beginning of the pandemiccrisis*, which explains the additional mention – for once! - of the month and even day in the references.

By approaching such titles, one can find out that most teachers generally shared similar concerns, that experienced online instructors could provide basic advice or huge lists of available resources and so on, but that finally it is the teacher's/researcher's responsibility to sieve such valuable information and adapt it to their own contexts while undergoing change.

From among the plethora of literature, several are worth mentioning here as valid starting points in the process of turning to online teaching. Thus, the idea of initiating the process in a *hurry* appears in one study (Miller, March 09, 2020), with an emphasis on the double objective of 'maintaining instructional continuity as much as possible and finishing the semester strong.' For the author, once the technical support and routes of circulating materials/information/content are established for all the participants, then the next important step is ensuring good *communication*. In terms of turning the input via the online mode, the most important piece of advice is to see everything not in terms of the material format they have, but rather in terms of the kind of skills and functions they cover, viz. what *goals* exactly each element of the content is meant for. For instance, instead of seeing the input materials as a 'lecture' or as a 'quiz', the teacher should look at it as a 'presentation of content' or 'checking understanding'. Then, it is maintained, it may be a bit easier to transpose these goals via the online tools available.

Most authors (Moore and Hodges, March 11, 2020), referring to the abrupt change, provide advice as *basic guidelines*, under the reserve that it is only for an 'interim', not permanent type of situation. In such cases, what matters seems to be the focus on 'communication and flexibility', as well as an openness to accessing additional (online) resources besides the course bibliography.

In a similar manner, one can find (Cruickshank, March 12, 2020) key *tips* which underline some important points to be remembered in the transitional process towards online instruction. These are focused on: maintaining 'realistic expectations' – as things cannot be achieved in a matter of moments; remaining focused on the 'learning objectives' – seen as a key indicator of the direction and stress of the course; getting students' feedback and using it in adjusting the course and the methodological approach, and, last, but certainly not least, think positively: 'Consider how the transition opens up new opportunities.'

In the same vein, there are authors (Gannon, 2019) who go so far as to realize that, ultimately, turning online from the traditional mode may be understood as a *positive, developmental experience* for the trainer. Thus, whether it is about getting an opportunity to 'refine' one's teaching practice in general, or about responding challenges by identifying the precise reasons why you make a decision or another, and up to reappraising your own traditional

style of teaching face-to-face, the 'experience should spur you to reflect critically about teaching, and that's never a bad thing.'

Realistic advice from experienced online course designers (Tenentes, 2020) discusses about 'managing expectations' during transition, underlining the need to 'curb ambitions' at the current critical period and prove to be 'empathetic' about the factors defining the pandemic situation. It is important, we agree, to aim to *realistic* objectives and take into consideration both the *human factor*, as well as the *unforeseeable developments* that might occur.

In the recently published literature (Darby, 2020) one can also find real handbooks for implementing the change with a view to making 'your online pedagogy as effective and satisfying as the in-person version'. It may be of interest to list the main chapters covered in such a guidebook: '10 essential principles and practices of better online teaching; Common misperceptions; How to find help'.

3. The proposed approach – WFH (Work from Home) project

In this section, one component of the process of turning online from the in-person mode of teaching is described in detail. It should, however, be integrated into a *brief description of the entire construct* that characterized the turning online period in the described educational context. Thus, we stopped the traditional teaching mode in week 4 of the second term, i.e. March 15, 2020. This means that the communication patterns existed, via email, mostly, but also on Moodle, with most course and applications materials being online, as well, therefore available to the students.

In order to communicate and maintain team spirit in the department, an initiative was uploaded on the *DCLM site (link: https://dclm.pub.ro/?p=2245&lang=ro)*, optimistically but rather forcedly entitled *School must go on…line!* Colleagues and guests, as well as students contributed to this open forum, at first by describing their feelings of uncertainty, empathy for the students, even anxiety in facing the challenge, but in time trying to identify appropriate patterns of change and providing solutions and examples of good practice.

In parallel, everybody started reshaping materials and content in order to adapt it as fully as possible to the online mode – a vast arena for reading, sharing information and experience, finding out from the students what their feedback is … and so on and so forth, with improvements and flexible changes for the remaining nine weeks of the term!

To reduce suspense, we have to mention that all the DCLM teachers managed to re-design and send the necessary materials to the students, reconsidering the forms of evaluation and adapting their pedagogical approaches to the main hindrance of the period, viz. *time*, which was critical indeed, for both the trainers and the trainees.

Perhaps this was not the best term in our careers, as there were students who could not cope with the requirements – in my personal case, approx. 5%, due to lack of access to the Internet or personal problems, unavoidable with a multicultural group comprising students from over 10 countries - perhaps nobody was really and/or fully pleased with the outcomes, but the main objective was reached: the trainees managed to study based on the teachers' input in the online mode, and the examination results were not substantially different in level from the usual ones in previous years, in the majority of cases.

The change was implemented gradually. Thus, in *week 5* the usual *word documents* created in class by the teacher during each seminar were sent by email to the entire group. They generally covered class explanations, new input and, necessarily, guidelines for homework and portfolio work. To stay on the safe side, the pdf form of the input materials, e.g. coursebook units, were also emailed to the students. For *week 6*, the *design and concept of the seminar material was fully changed* for the first time, with additional dialogues teacher-students, explanations, encouraging emoticons and even some humorous remarks – specific to the teacher's (not too formal!) style in the traditional mode. By *week 7* it was already clear that a *reconfiguration of the evaluation pattern* was mandatory – as emerged from students' answers to a *feedback questionnaire* focused on the learners' access to input on Moodle and/or email, their own pace of work, and on the clarity of the materials proposed by the teacher. That was the slot in which the *WFH project* was introduced, as

representing 20% of the second term grade, which meant one half of the portfolio work; the rest of the evaluation components were reset as: 40% *classwork*, which in fact represented individual work simulating the activity of the student in class, with materials adjusted in this direction, and 20% - two *final tests* – written essays. So, besides the *evaluation* elements and the *teaching materials* undergoing massive changes, *feedback* from the students mattered considerably, as well as the two *random ongoing checking activities* of 5 students at a time, carried out in weeks 8 and 10.

In what follows, one part only of the changes operated throughout the turning online period is described and analyzed, as an *example* of what can be done as a stop-gap solution, created with the observance of the basic pedagogical principles specific to online teaching and/or evaluating. It is a chain of four tasks, included in a project format, that are linked by the topic: *Work from Home – WFH*, considered an appropriate choice for the pandemic context, although a bit disparate within the current ESP course. The project is presented together with the *rationale* for each of the tasks.

To begin with, here are the *OrganizationalNotes* introducing the week 2-7 WFH project, which were sent to the students both via email and uploaded on the Moodle platform:

- *Given the current situation, with all of us working from home (WFH) or learning from home (LFH), this week we are having a different focus, as you will see below.*
- *For FILS 1211A & 1211B, the **tasks in this project will represent 20p out** of the 40 points granted for your portfolio work*
- *Reminding you the grade components:*
  - *40p=classwork collected as material in an archive at the end, as: name_group_classwork;*
  - *40p = portfolio, as: name_group_portfolio, within which the WFH project of 4 tasks = 20 p, and the remaining 20p are the other homework pieces;*

    and
  - *20p = two final written essays,*
- *EVERYTHING TO BE SUBMITTED WEEK **14** AS AN ARCHIVE, name_group_profcomm*

Each task is given below, with its *rationale* in the project. The first guideline refers to the fact that "the project is based on an article to be found at https://learningenglish.voanews.com/amp/new-reality-of-working-from-home/5347353.html ".

The article could be both listened to (approx. 6 mins) and read, therefore exploitable in various ways, which can be analyzed in what follows. Here is the first activity, with the input coming both aurally and visually, therefore addressing various learning styles and asking the students to express personal opinions in writing, with arguments:

Task 1: Listen to the tape 6:04 mins of the article text BEFORE reading the article, and after you have finished listening to it, please answer in writing the following questions (25 words each):

- ***a// What is/are the key idea(s) in this article?!***
- ***b// What do you think?! Is the author pessimistic, optimistic or neutral in the article tone?!***

For the second activity, a different approach to reading is required, with an aim to developing personal study skills by getting the learners to extract key ideas from an input text:

Task 2: Now read the entire article (see below in case you cannot reach the site) and extract the main idea in each of the paragraphs (14) in max 7-8- key words, by reformulating the content/extracting the essential information.

The third task is a loosely structured essay, encouraging reflectivity and communication with fellow students.

Task 3: In approximately 300 words, give or take 25 words, describe the way YOU learn / (work) from home these days during the lockdown. You should refer to at least the following aspects: your place of study/work, difficult vs easy things happening to you in this period, feelings about it (which you are willing to share), tips, from your own experience so far, to other people in the same situation, pros and cons about WFH and LFH and so on.

Encouraging *communication* then goes one step further, as in the last task, number four, the trainees are asked to prepare *interview questions* for their peers, which means they are guided towards the sensitive/challenging aspects connected with the pandemic context and with the online learning mode. Moreover, they should develop the main ideas from the interview into a coherent text, in fact this being practice of the reverse type, as compared to the requirement in task one.

Task 4: Prepare 5 interview questions and then interview a colleague/friend/relative etc. on their WFH/LFH time. Note down the essence of their answers so that you could then write an account of the interview answers (about 150 words).

Clear *instructions* are added, and *grading criteria* are provided, as can be seen from below:

- The set of documents of the project should comprise the following:
  - T1 – written answers to questions a & b – 25 words x 2 = 50 words
  - T2 – 14 key ideas per paragraphs x 8 words = about 115 words
  - T3 – your own experience during WFH/LFH period = 300 words
  - T4 – the 5 interview questions & an account of the answers of the interviewee, 150 words
- Grading criteria: *accuracy of work, clarity of ideas, good language.*
- *Mixing work and home lives has rarely been easy* (text of article given)

It should be added that the last task encourages *self-reflection* and then *sharing* with the interviewee, thus contributing to the development of a reflective, mature attitude in the learners, who are basically (very) young adults, aged 19-20. This is in fact an important part of the unwritten teacher role as an *educator*, especially at times of difficulty and crisis.

There was a number of approx. 90+ students who had to include the WFH project in their portfolios, but, given the restricted space hereinafter, only selected qualitative data are presented, with special mention on the triangulation of results. Two such aspects are discussed in what follows. Thus, in Fig. 1 below, *triangulation* of two sets of answers are given in the two colons. As can be noted, there is almost always *consistency* of views between the respondent's personal feelings and the content of the interview questions they prepare for a peer.

Quotes from personal feelings essays – Task 3	**Interview questions originating from same student – Task 4**
*… it was really **hard** at the beginning to handle this new way of work; Concerning my life during this sad period, I was **forced** to work and to learn from home…*	*Do you think you can do this for a **long** time?*
***communication** is not the same. It's true that we can still see each other by video-calls, but sometimes I really **miss** my colleagues…*	*How is this **affecting** you?*
*Even if I said that this period is benefic for me because of the free time, it **doesn't mean that my emotional state is good…***	*Do you think that working and learning from home have an **impact** on you?*

*For me, studying at home is easier and more practical. I can organize my activity and time according to my desire. So I am completely **pro WFH** …*	*Would you prefer to go to school or **continue to study online?***
*it was **difficult** to work from home because the online communication makes it difficult, because we can't **afford** talking by microphone all the time, so we have to type, which implies spending more time*	*How does it feel for you to stay **closed** in your house and work?*

Fig. 1 – Triangulation of data from Tasks 3 and 4

It was also of interest for the teacher to derive *feedback as regards the learners' state of mind and feelings* during the pandemic lockdown.

Answers were centered around the three possible viewpoints: positive, negative, and a mixed but balanced one, as can be seen from Fig. 2 below.

Positive and/or negative views	**Quotes from various respondents**
Disadvantage- hard to adapt to context	- *It was a little bit **hard** at first to get used to the platform that we are using, Moodle;* - *It was **hard** at first to keep up with all the courses at once and all of the homework*
Advantage of making more **time for oneself**	- *I don't need to **waste** anymore the time on the way to the faculty. I can **profit** of this time in other way. This is very important, because I can sleep more, I can relax or I can read more etc.;* - *I got a lot of time to think about myself and to **reflect** about my future;*
Balanced view – compensation of advantages and disadvantages	- *Even if Work from Home has some disadvantages, what **mattersmost** is staying safe and healthy;* - *I think people feel bad these days because they miss their family or they miss their favorite activities and their hobbies, **but** if we respect the rules, **we will be able to do this again soon**.*

Fig. 2 – Feedback extracted from the students' WFH projects

Certainly, other interesting relationships can also be established among the data emerging from the students' projects, but in general they all point to the fact that the project tasks exploited the technical possibilities of learning from home quite well, and they also may have contributed to raising the students' awareness of this form of activity, at their own pace and time, but also requiring communication and sharing information – and not only! - with their peers.

4.Open conclusions

To conclude at this point, some of the wise words in the motto to this study are really relevant. *Time* is of importance in this effort of ours to turn online from the traditional mode of teaching, time spent on redesigning and reshaping approaches, but also time gained for self-reflection as regards the teacher's roles. In that, we can see the positive aspects.

The reverse side of the coin is that it all happened too fast, under the pressure of a massive worldwide crisis, therefore a lot of great hindrances proved to be of significance throughout the process.

Lessons can be learned, feedback from the participants involved will definitely matter, experience can be shared, but it should be all done under less stressful conditions, therefore the

entire process is still open to change, while adapting/amending principles, patterns and models for the teaching – evaluation – learning triad.

BIBLIOGRAPHY

1. Cruickshank, Saralyn; (March 12, 2020); *How to adapt courses for online learning: A practical guide for faculty*; https://hub.jhu.edu/2020/03/12/how-to-teach-online-courses-coronavirus-response/
2. Darby, Flower; (2020); *How to Be a Better Online Teacher - ADVICE GUIDE*; https://www.chronicle.com/interactives/advice-online-teaching?cid=rclink
3. Gannon, K.; (2019); *4 Lessons From Moving a Face-to-Face Course Online*; https://chroniclevitae.com/news/2176-4-lessons-from-moving-a-face-to-face-course-online
4. Miller, Michelle, D.; (March 09, 2020); *Going Online in a Hurry: What to Do and Where to Start*; https://www.chronicle.com/article/Going-Online-in-a-Hurry-What/248207
5. Moore, S. and Hodges, Charles B.; (March 11, 2020); *So You Want to Temporarily Teach Online*; https://insidehighered.com/advice/2020/03/11/practical-advice-instructors-faced-abrupt-move-online-teaching-opinion
6. Redmond, P.; (2011); *From face-to-face teaching to online teaching: Pedagogical transitions*; https://www.researchgate.net/publication/267242941_From_face-to-face_teaching_to_online_teaching_Pedagogical_transitions
7. Tenentes, C.; (March 16, 2020); *Basecamp's Jason Fried on the Learning Curve of Remote Work*; https://99u.adobe.com/articles/66044/basecamps-jason-fried-on-the-learning-curve-of-remote-work

THE RELATION OF THE PRE-SCHOOL CHILD WITH HIS FAMILY

Maria Dorina Pașca
Assoc. Prof., PhD, UMFST Târgu Mureș

Abstract:The presence of the child completes the family formula, adding the parent quality to the spouses. At the same time, while becoming a member of the family, his identity will bring new rules but also specific attitudes and behaviors from its members. Whether the parents are: balanced, indifferent, exaggerated, authoritarian or consistent, the preschooler will act and react as such, becoming guilty during the divorce of his loved ones.
It is practically the moment when the child's internal and / or external imbalance is very close and the family is required to do its part and remove the inherent danger that occurred at a certain moment in that context. And then we would answer to the parent who wants to be the best that is necessary to give the child his time and then it will be fine.

Keywords: child, parents, family, divorce, harmony

Apariția copilului întregește formula familiei , acesta adăugând și calitatea de părinte , soților. Totodată , fiind component al familiei , identitatea sa va aduce noi reguli dar și conduite, atitudini și comportamente specifice din partea membrilor acesteia. Fie că are parte de părinți : echilibrați ,indiferenți , exagerați , autoritari sau consecvenți , antepreșcolarul va acționa și reacționa ca atare , ajungând să se culpabilizeze în momentul divorțului celor dragi lui .

Este practic momentul în care dezichilbrul intern și / sau extern al copilului este foarte aproape iar familia e necesar aș face datoria , înlăturând pericolul inerent apărut la un momentdat în contextualitate . Și atunci am răspunde părintelui care dorește să fie cel mai bun că e necesar să-i acorde copilului timpul său și atunci va fi bine.

Ce sunt eu? Sunt ființă şi nu obiect venit pe lume din iubirea mamei şi-a tatei. Pentru că sunt un adult mai mic:

- sunt dependent încă de ceilalţi;
- deţin puţine cunoştinţe, deocamdată;
- am puţine competenţe;
- sunt puţin sau deloc adaptat social;
- nu sunt capabil încă să-mi controlez emoţiile;

şi cu toate acestea, cei mari, adulţii, vor avea grijă de mine, ca să pot trece cu bine dificultăţile ce vor apărea pe parcursul dezvoltării mele, din toate punctele de vedere.

De aceea, eu, copilul, sunt cel care:

a). deţin elemente de identitate personală;

b). mă raportez la un segment social distinct/aparte;

c). trebuie să-mi trăiesc şi să am o copilărie care, oricum, poate-mi lăsa urme:

- pozitive = denotă echilibru;
- negative =apar şi pot persista în timp, carenţele afective;

De asemenea, vă rog să nu uitaţi că eu:

- nu sunt obiect de şantaj;
- nu trebuie să fiu manipulat;
- nu sunt monedă de schimb pentru nimeni, niciodată;
- am dreptul la viaţă şi iubire, aşa cum sunt;

Mă îngrijorez , Pașca MD , Pintea Simon I (2019) atunci când mama, legat de mine:

a). este incapabilă să stabilească o legătură deşi vrea, pentru că este anxioasă, temătoare ca nu cumva să mi se întâmple ceva, vreun accident nedorit şi astfel, mă face agitat şi nefericit;

b). oscilează între tandreţe şi furie, generându-mi instabilitate psihomotorie, fapt ce-mi întârzie buna coordonare a mişcărilor, favorizându-mi în timp a deveni nesigur şi nehotărât;

c). nu vrea să stabilească o comunicare cu mine, deşi poate, pentru că inconştient sau conştient, mă respinge, astfel încât o să devin un plângăcios, apatic, incert şi neinteresat de tot ce se întâmplă în jurul meu, ceea ce nu-mi va plăcea cu siguranţă, eu dorind să fiu sănătos, vesel şi ... normal.

Şi uite aşa, mă trezesc cu mama că trece printr-o stare postnatală depresivă, atunci când chiar nu vrea să mă cunoască cu adevărat, să afle cine sunt şi să nu lase să se cuibărească la sânul ei - în locul meu: angoasa, frica, teama şi „buna prietenă" şi a altor mame – depresia, când: acceptarea, înţelegerea, curajul şi iubirea, par dintr-o altă ... poveste pe care cu siguranţă n-am scris-o eu.

Cine sunt eu? Te rog să mă descoperi prin dragostea ta pentru mine!

Familia: mama, tata, fraţii şi surorile alcătuiesc un întreg ce trebuie să facă faţă atât zilelor cu soare, bucuriilor şi iubirii, cât şi celor cu nori, certuri, bătăi, neînţelegeri şi ură, toate încercările venind de undeva, şi lăsate cele mai puţin bune vor dăuna grav sănătăţii familiei mele.

De aceea, părinţii vor încerca a copia, în general modelul parental avut în anii copilăriei lor, sau din contră, vor „pleca urechea", vor creşte „după ureche", căci, n-au model parental iar reţelele de socializare şi mass-media, „se înghesuie să mă crească" cum vor ele.

Astfel, Shapiro S, Skinulis K, Skinulis R (2005) e bine dragi părinţi, să aveţi în vedere copilul, adică:

- căutaţi să-i înţelegeţi şi comportamentul negativ, având în vedere scopul urmărit de acesta (ce-şi doreşte şi de ce);
- lăsaţi-l o perioadă să suporte consecinţele opiniilor lui, ca experienţă;
- trataţi-l cu respect, indiferent cât de nerespectuos este în comportamentul lui, acest fapt va dezamorsa un viitor conflict, responsabilizându-l (va încerca să se descurce singur, răspunzând de fapta sa);
- încurajaţi-l şi faceţi tot ce vă stă în puteri să-i susţineţi încrederea şi stima de sine, cât şi respectul ce se cultivă în timp;

Şi cu toate acestea, de-a lungul anilor, familia românească, prin tradiţia şi cultura sa, şi-a lăsat amprenta asupra creşterii copilului, iar astăzi, unele dintre ele ni se par anoste, depăşite, de aceea, nu trebuie să le scoatem din context, dându-le valoarea timpului (momentul istoric la care se raportează). Astfel întâlnim:

- lipsa de importanţă adăugată opiniei copilului;
- impunerea respectului necondiţionat faţă de opinia adultului;
- autoritatea exagerată a părinţilor: „copilul trebuie pupat numai când doarme";
- asigurarea unei supravegheri continue a copilului ce denotă o dependenţă exagerată faţă de părinţi, de-a lungul întregii vieţi;
- lipsa de comunicare în situaţia luării unei decizii;
- păstrarea secretului numai între părinţi;
- hrănirea strictă la ore regulate, fără a se ţine cont de nevoile copilului;
- aplicarea şi de pedepse fizice, punând în practică proverbul: „unde dă mama, creşte" sau „eu te-am făcut, eu te omor";

Veridice sau nu, regulile au fost în unele situaţii respectate, altele au creat liberul arbitru şi câteva au lasat natura să rezolve totul. Şi ajungem astăzi, să grupăm părinţii în categorii ce le definesc: stilul, metoda, logistica, strategia şi ... putinţa sau neputinţa de a fi ceea ce îşi doresc sau nu-şi doresc să reprezinte acel ceva, cineva pentru copilul lor.

În acest context, Bordeaut C (2007) copilul părinţilor:

1). – echilibraţi – are drepturi şi obligaţii egale cu ceilalţi membri ai familiei şi participă intens la viaţa întregii familii; într-o astfel de familie se oferă dragoste, dar se şi pretinde responsabilitate. Copilul va avea încredere în sine, se va şti autocontrola, va fi fericit, prietenos,

echilibrat din punct de vedere emoţional, iar în raport cu ceilalţi va stabili uşor relaţii de prietenie, având mari şanse de reuşită în viaţă, precum şi perspective de a fi generos şi fericit.

2). – indiferenţi – se va izbi frontal de o atitudine frecventă de neglijare şi respingere, în spatele căruia se ascunde un mesaj de tipul: „Nu eşti şi nici nu ai fost dorit", astfel i se refuză cele mai elementare drepturi, este des pedepsit, ridiculizat şi izolat, fiindu-i afectată serios stima de sine, acesta simţindu-se inferior şi nesigur, fără valoare, iar în relaţiile cu alţi copii, va fi brutal, răzbunător, arţăgos sau chiar agresiv fără motiv, suportând cu greu neacceptarea ce survine din partea celor din jur;

3). – exageraţi – este crescut într-un climat de seră, nu are obligaţii, nu i se anticipează dorinţele, el fiind privat chiar şi de activităţile ce le-ar putea realiza şi care i-ar face bine. Drept urmare, în contact cu ceilalţi copii, întâmpină greutăţi, având tendinţa de a deveni pasiv, lipsit de iniţiativă şi incapabil de autoapărare, făcând din refugiul în visare, calea de a evita contactul cu realitatea.

4). – autoritari – este solicitat la o ascultare totală, interzicându-i-se să-şi asume răspunderi şi iniţiative, fiind astfel împiedicat să-şi dezvolte capacităţile de decizie şi de acţiune; îi este subminată încrederea în sine şi independenţa, astfel încât va deveni supus, modest, ascultător, resemnat, incapabil de a lua autonom vreo decizie. În consecinţă, va fi nefericit şi ostil, cu toate că frecvent demonstrează loialitate, onestitate şi corectitudine.

5). – inconsecvenţi – este profund derutat deoarece părinţii oscilează între autoritate şi pasivitate, între indiferenţă şi tutelă, fiind solicitat să opteze pentru anumite poziţii într-o dispută, iar în altă dispută, să se situeze pe poziţii contrare, va fi deci, instabil, nesigur, uşor de atras şi influenţat de persoane rău intenţionate.

Şi poate, într-o notă optimistă şi plină de respect pentru copil, să apelăm la un decalog (zece) de sfaturi bune şi anume, Dolto Fr (2005):

1). Oferiţi copilului o mare parte din timpul dumneavoastră; jocul cu copilul şi citirea de poveşti sunt mult mai importante decât un menaj bine făcut.

2). Dăruiţi-i copilului experienţe noi şi comunicaţi cu el permanent;

3). Oferiţi-i copilului îngrijiri permanente şi fiţi coerenţi într-o atitudine afectuoasă, ceea ce este de o importanţă imensă pentru sănătatea lui spirituală, la fel cum alimentaţia corectă este esenţială pentru sănătatea corpului;

4). Stimulaţi-l să se joace singur sau cu alţi copii, fapt ce-i va dezvolta spiritul de explorare, intuiţia şi creativitatea .

5). Felicitaţi-l atunci când eforturile lui sunt încununate de succes.

6). Oferiţi-i şansa unor responsabilităţi din ce în ce mai mari, deoarece simţul responsabilităţii se dezvoltă doar prin activităţi practice.

7). Fiind mic, adaptaţi-vă comportamentul la caracteristicile vârstei lui.

8). Atunci când nu sunteţi de acord cu comportamentul copilului, manifestaţi-vă dezaprobarea ţinând cont de temperamentul, vârsta şi capacitatea de înţelegere a lui.

9). Nu-l ameninţaţi cu pierderea dragostei sau cu abandonul, trebuie să respingeţi un anumit comportament al copilului, dar nu şi pe copil însuşi.

10). Nu aşteptaţi recunoştinţă, deoarece copilul nu şi-a solicitat naşterea.

În asemenea condiţii şi ţinând cont de cele menţionate anterior, vom ajungem nu numai să înţelegem, dar să şi avem răspunsuri de genul (a fost întrebat un copil dacă locuiesc la acea adresă, acesta a răspuns: „Noi nu suntem o familie, ci doar locuim la aceeaşi adresă").

Şi-n acest caz, trauma copilului poate porni dintr-un eşec al familiei, atunci când ea nu mai face faţă greutăţilor, iar iubirea nu mai este liantul, apărând fisuri în construcţia ei, ce duc iminent la ... divorţ.

Copilul se culpabilizează singur ştiind că el este rodul iubirii şi neînţelegând, problemele celor mari care câteodată nici ei nu le înţeleg şi manifestă stări ce pot duce spre conduite, atitudini şi chiar comportamente ce se dezvoltă pe teritoriul unor frustrări mai mult sau mai puţin accentuate,

datorită şi „anilor de căsnicie" petrecuţi împreună ca familie. Chiar şi la această vârstă şi în asemenea condiţii, copilul se poate simţi:

- abandonat;
- „tampon" de ură şi frustrări între părinţi;
- „problema" de la sfârşitul săptămânii (la cine stau, cine mă ia);
- sursă de câştig (alocaţia, pensia alimentară);
- motiv de scandal la tribunal;
- fără bunici;
- fără fraţi/surori;
- compătimit (vai săracul, atât de mic şi ... părăsit);
- umilit;
- al nimănui (fiul ploii);

şi n-am dori să continuăm enumerarea, deoarece ea nu face cinste şi onoare nimănui, acest copil al divorţului va creşte cu:

- mari carenţe afective;
- lipsa modelului normal parental;
- absenţa dorinţei de a avea cândva o familie;
- inadaptări psiho-sociale;

ajungând chiar ca în anii de şcoală (în mediul şcolar) să fie catalogat după răspunsuri la întrebări ca:

- Şi ai tăi au divorţat?
- Tu cu cine stai?
- Cum te descurci?
- Îţi merge bine?
- Le spui tot?
- Îţi dau bani?
- Ai tăi încă n-au divorţat, da s-au despărţit?
- Faci ce vrei?

Şi de multe ori, în funcţie de acestea, statusul său în grupul de referinţă, poate să fie cu totul altul, el devenind de-al lor.

Este greu, chiar foarte greu să-i explici unui copil ca acesta să înţeleagă instituţia divorţului, de aceea, acolo unde situaţiile o cer, ajutorul unui psiholog, este bine venit, făcând în aşa fel ca „soarele să răsară iar şi pe strada lui", iar situaţia să devină ... suportabilă.

Şi totuţi, după divorţ poate apărea şi în multe cazuri apare o ... nouă familie, astfel că el, copilul, se poate trezi cu ... dublă de părinţi, adică:

-doi taţi ?

şi

-două mame?

iar fraţii şi surorile, „vin la pachet"?

În anumite situaţii da, şi e necesar a ne întreba ce este în sufletul acelui copil (îl mai are?), unde este iubirea părintească şi practic pe unde este ... el şi cine este acum.

Pentru copil, acceptarea dar mai ales am spune noi, adaptarea la un nou părinte ce devine ... vitreg (fie mamă sau tată) este dificilă deoarece dilema lui este legată încă de iubire şi continuă poate pentru cel natural, dar şi ameninţarea permanentă a faptului că ar putea pierde dragostea celui cu care rămâne, datorită faptului că e împărtăşită şi altuia/ alteia.

De aceea, într-o asemenea situaţie nou creată, e necesar ca părintele nou să-l:

- înţeleagă pe copil;
- accepte pe copil;
- ajute emoţional;
- considere în continuare ca membru al familiei;

şi chiar să-l iubească la un moment dat şi dacă este posibil, cât mai repede acest lucru.

Şi pe acest drum , Roudinesco E (2006) porniţi de la:

- nu substituiţi locul părintelui plecat prin divorţ sau decedat;
- aflaţi ce-i place şi ce nu-i place copilului şi cum îl puteţi ajuta;
- multă răbdare şi iubire în construcţia nouă a legăturii cu copilul;
- a merge spre copil şi apoi lăsaţi-l să vină spre voi;

evitând şi practic, neajungând în timp la paradoxul:

--- Ştii, copiii tăi şi cu copiii mei, îl bat pe copilul nostru!

Are familia nevoie de ajutoare? Cu siguranţă că da, în anumite situaţii şi-ntr-un context dat. În acest caz vorbim despre:

1). - bunici;

2). - bone;

a). – Bunicii sunt un ajutor incontestabil în ceea ce priveşte creşterea nepoţilor. Ei sunt rezerva de aur a familiei, mai ales atunci când cele 24 de ore sunt rezervate mai mult pentru muncă şi mai puţin pentru creşterea copilului/ copiilor.

Fie că stau în:

- acelaşi oraş;
- acelaşi cartier;
- aceeaşi curte/ casă făcând parte din familie;

sau la ţară, unde copilul/ copiii se simt bine, bunicii îşi iubesc nepoţii poate mai mult decât părinţii.

Ei:

- au mai multă răbdare;
- nu se grăbesc la nimic;
- îşi înţeleg mai bine nepoţii;
- au timp să se joace cu ei;
- îi iubesc necondiţionat;

fapt ce demonstează şi alintul dat de nepoţi bunicilor, pe care-i numesc:

- bunicul şi bunica (părinţii tatălui);
- tata moşu şi mama mare (părinţii mamei);

neuitând întrebarea:

- Tată moşule, da cocorii unde se duc când se duc?
- În ţara cocorilor!
- În ţara cocorilor?
-Da!
- Da ...

Şi cu toate acestea „ce-i prea mult, nu-i sănătos” şi „ nu tot ce-i mult, e bun”, întâlnim şi situaţii, nedorite de fapt, când bunicii devin nocivi pentru nepoţi în relaţia ce-o dezvoltă cu aceştia, nu întotdeauna, doar uneori, deoarece:

a). au o bucurie egoistă şi ascunsă de a se face mai iubiţi pe seama neatenţiei şi neglijenţei părinţilor, sau neluarea în considerare a anumitor reguli apărute într-o situaţie dată (exp – tata nu vrea să-ţi cumpere, las că-ţi cumpăr eu);

b). îşi răsfaţă nepoţii peste măsură, neavând limite şi negândindu-se la consecinţe;

c). le scade autoritatea părinţilor în luarea deciziilor privind proprii copii;

Dar sunt părinţii noştri şi bunicii urmaşilor, aşa că au un loc important în familie, mai ales atunci când aceştia aduc: înţelepciune, îngăduinţă, bunătate, bucurii, dar şi multă, multă dragoste, având grijă totuşi, să nu fie ... substitut de părinţi.

Oare cum i-am răspunde unui copil care întreabă sau ar întreba:

--- Oare bunicii nu se pot cumpăra? Dar, măcar de închiriat atunci, ca să mă iubească şi pe mine cineva, nu?!

b). – Bona este o apariţie recentă în componenţa familiei, luând locul ... dădacei de odinioară.

Ca şi identitate dar şi puncte de reper, aceasta trebuie:

- este cea care îngrijeşte un copil sau mai mulţi copii;
- să respecte copilul;
- să iubească copiii;
- să aibă pregătirea de specialitate/cursuri sau formare pedagogică;
- să cunoască etapele de dezvoltare a copilului şi particularităţile de vârstă ale acestuia;
- să deţină valori morale superioare;
- să se implice în educaţia copilului;
- să nu facă substitut de părinte;
- să nu amolesteze copilul, abuzându-l şi agresându-l fizic şi psihic;
- să vorbească corect şi fluent limba română, ea fiind persoana cu care copilul va comunica mai mult;

Atenţie! Nu cădeţi în „plasa" de a avea o bonă străină în sensul că-l va învăţa engleza de la câteva luni. Greşit! O limbă străină se va învăţa doar după ce se stăpâneşte bine limba maternă, aşa că, lăsaţi „moda bonelor" şi centraţi-vă pe interesul şi folosul corect, conform particularităţilor de vârstă în dezvoltarea armonioasă a propriului copil.

În relaţia de comunicare copil – adult vs adult – copil, fiecare trebuie să pornească de la calitatea şi modalitatea de a transmite un mesaj, cât şi implicarea acestuia în rezultatul/tele aşteptate şi/sau obţinute.

Să nu uităm că „organismul copiilor este ca un material plastic, care se modelează în raport cu condiţiile de viaţă", astfel încât să ieşim din hainele prea scorţoase de părinte şi să devenim mai flexibili, având grijă la echilibrul dintre plus şi minus în educaţia copilului nostru, învăţându-l să fie activ, interesat şi dezvoltându-se intelectual, conform vârstei.

În categoria elementelor pozitive, vom începe cu:

- acceptarea;
- înţelegerea;
- cooperarea;
- responsabilizarea;
- interesul;
- iniţierea unor reguli (prin joc);
- respectarea unor reguli;

fiecare familie având-şi caracteristicile ce pot fi enumerate în continuare.

Categoria elementelor negative ne-am dori să fie cât mai scurtă posibil, având totuşi mare grijă la:

- superprotecţia;
- abandonul;
- neimplicarea;
- abuzul fizic, emoţional, psihic;
- carenţele afective;

culminând cu folosirea copiilor noştri ca modalităţi de reuşită a nereuşitelor proprii, alimentându-le nefondate asemenea vise şi prespective în ideea că: „ n-am reuşit eu să ajung doctor, dar mă realizez prin el, îl oblig să-i placă şi să facă ce n-am făcut, împlinindu-mi astfel dorinţa, marele vis, să am copil doctor şi cât am muncit pentru asta, mi-am sacrificat toată viaţa dar, ... a meritat, zic tot eu".

Ar fi de preferat , Orban A (2006) ca în relaţia ce-o dezvoltă adultul/ părintele prin comunicare cu copilul, să ştie că acesta:

- surâde la complimente;
- manifestă gelozie faţă de părintele de acelaşi sex;

- se teme de necunoscut;
- nu distinge încă binele de rău;
- trebuie să cunoască deja jocul regulilor;
- îşi automatizează mişcările mâinilor;
- are deprinderi motrice: merge, aleargă, se caţără;
- nu e nevoie de multe jucării, ci puţine şi utile pentru dezvoltarea imaginaţiei;
- pentru a acţiona, trebuie să i se explice pe înţeles şi apoi va trece la executarea efectivă;

neuitând că tot acum, se formează obişnuinţele, prin:

- regimul zilnic ce trebuie respectat atât acasă cât şi la creşă, apoi, grădiniţă;
- exemplul pozitiv observat atât la părinţi cât şi la educatori;
- participarea efectivă la treburile gospodăreşti ale casei, în funcţie de specificul vârstei;

toate reprezentând starea de normalitate a acestuia deja fiind cunoscut tandemul: copil – adult versus adult – copil.

Şi tot adultul/ părintele e necesar a observa şi atenua, găsind cauza, efectul fiind vizibil, atunci când copilul începe să-şi:

- sugă degetele;
- roadă unghiile;
- mănânce părul;
- îmbogăţească vocabularul activ folosind cuvinte triviale;

începuturile unei deteriorări , destructurări afective, pe un fond bio-psiho-social, fiind foarte aproape, în unele cazuri, chiar previzibile.

În aceste situaţii, adultul va face parte din echipa interdisciplinară ce va rezolva cazul (părinte, medic, educator, psiholog).

Tot în această relaţie biunivocă de comunicare se joacă jocul regulilor, pornind încă de la formularea unei dorinţe/doleanţe, etc, şi până la actul final.

(Exp – Iar ai făcut circ în mall pentru o amărâtă de jucărie, de era să cheme lumea, Protecţia copilului. Ţi-am zis, nu şi gata.), altfel formulat, prin jocul regulilor:

(Exp: Mergem la mall, ne uităm la tot, dar nu cumpărăm nicio jucărie, avem tot ce ne trebuie şi aşa-i regula – Moş Crăciun ne aduce. Suntem şi cuminţi, da, eu aş vrea, dar ne-am înţeles amândoi că, nu. Da! Jocu-i joc şi regula regulă.).

Copilul nu trebuie să-şi facă aliat din vreun părinte sau altul, în neascultare, subminând autoritatea celor în cauză. Nu există categoria – părinte bun şi părinte rău – sperietoare, cultivând în acest sens şi respectul reciproc, toate îndreptându-se spre o ascultare liber consimţită şi o disciplinare pozitivă, propice dezvoltării copilului.

Fie că adultul este părinte sau nu, dar în cazul că da, e important a cunoaşte şi aplica anumite reguli ce-i permit a fi onest, cinstit şi conştient în educarea propriului copil, neuitând să:

- dea copilului un sentiment de securitate;
- simtă copilul că este iubit şi dorit;
- îl înveţe independenţa dar şi să-şi asume responsabilităţi;
- nu rămână şocat la manifestările instinctuale ale copilului;
- fie cât poate de tolerant ca să evite conflictul;
- evite situaţia în care copilul s-ar putea simţi inferior;
- nu-l împingă dincolo de ceea ce este natural pentru el;
- respecte sentimentele şi dorinţele copilului chiar dacă ele nu corespund propriilor sale norme;
- îi răspundă sincer la întrebări, iar răspunsurile să fie adecvate vârstei lor;
- îl intereseze activităţile lui chiar dacă nu le consideră că sunt ceva util;
- trateze dificultăţile copilului fără a le considera anormale;
- favorizeze mai curând creşterea şi progresul, decât perfecţiunea;

Şi toate acestea fiind îndeplinite, meseria de părinte care nu se învaţă în nici o şcoală, va avea câştig/ sorţ de izbândă, rezultatele materializându-se în: zâmbete, îmbrăţişări, bucurii, împliniri, dragoste şi lacrimi de mulţumire că „mama şi tata sunt soarele şi luna, iar eu, steaua lor – făcând Pământul împreună, prin lumină şi iubire".

- Ce-i pot oferi copilului meu ca să fiu cel mai bun părinte? Întrebă înţeleptul.
- Dă-i timpul lui şi va fi bine, îi răspunde acesta.

BIBLIOGRAPHY

1) Bordeaut C (2007) - *Ghidul părinților*, Ed. Karo-tour, București;
2) Dolto Fr (2005) - *Ce să spunem copiilor*, Ed. Trei, București;
3) Orban A (2006) – *Dacă îți pasă de copilul tău*, Ed. All, București;
4) Pașca MD ,Pintea Simon I(2019) – *Edu- Pueri* Ed. Ardealul, Tg Mureș;
5) Roudinesco E (2006) – *Familia în dezordine,* Ed Trei, București;
6) Shapiro S, Skinulis K, Skinulis R (2005) – *Cum devenim părinți mai buni,* Ed. Humaitas, București;

ROMAN-CATHOLIC CHURCH AND THE CHALLENGES OF THE FRENCH REVOLUTION

Claudiu Cotan
Assoc., Prof., PhD., „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: The French Revolution was one of the great events that marked the history of humankind. The Romanian historiography presented especially its ideological and political part, but in the West the historical research did not forget its religious component. Communism used the French Revolution which it presented as one of its roots, arguing its atheism through the rationalism of the French Enlightenment, forgetting to mention the formation of a religious ideology fully manifested in France during the last years of the 18th century. This is why I shall present in this study some of the phases of the French Revolution which marked the Catholic Church in one of its greatest trials. Although anti-clericalism characterised only the French revolutionary society, the ideas of Enlightenment spread all over Europe and even further on, till America, bringing about deep changes in the mental of the society and little by little a new political thought.

Keywords: revolution, clergy, church, constitution, rights, cult, religion

Mulţi istorici au studiat fenomenul revolutionar francez, tratând de multe ori evenimentul istoric în funcţie de propriile convingeri politice sau ideologice. Dintre istoricii care au lăsat monografii dedicate Revoluţiei şi au abordat şi problematica religiosă îl amintim pe Edgar Quinet cu lucrările sale *Le Christianisme et la Révolution française*, 1845 şi *La Révolution*, apărută în 1865, în care prezintă ca teză de dezbatere dogmatismul Bisericii Catolice transferat în spaţiul politic şi cristalizat în cauză a producerii revoluţiei. Istoricului Francois Furet (1927-1997), în lucrările sale *La Révolution Française*, 1965, şi *Penser la Révolution Française,* 1978, dezbate problematica religioasă a Revoluţiei franceze şi evoluţia ei până la Concordatul din 1802. Istoricii Dale K. Van Kley[1], A. Aulard[2], Emile Lafont[3], Pierre de la Gorce[4] şi M. Vovelle[5] au prezentat efectele pe care mişcarea revoluţionară franceză le-a produs asupra Bisericii Catolice. Iluminismul francez şi Revoluţia au influenţat şi sud-estul european cu un oarecare impact asupra Bisericii Ortodoxe, fenomen surprins cu mare claritate de Nestor Camariano[6], Ariadna Camariano-Cioran[7], Alexandru Duţu[8] şi Paschalis M. Kitromilides[9].

Religia a fos una dintre provocările esenţiale ale dezbaterii filosofice revoluţionare din Franţa secolului al XVIII-lea, determinând în final o ruptură categorică între stat şi Biserică[10]. Biserica Romano-Catolică Franceză are o tradiţie care porneşte de la Sfantul Irineu al Lyonului,

[1] Dale K. Van Kley, *The Religion Origins of the French Revolution From Calvin to the Civil Constitution 1560-1791*, Yale University Press, New York, 1996.
[2] A. Aulard, *Le Christianisme et la Révolution française*, Paris, 1925.
[3] Emile Lafont, *Politique religieuse de la Revolution française*, Paris, 1909.
[4] Pierre de la Gorce, *Histoire religieuse de la Revolution française*, Paris, 1922-1924.
[5] M. Vovelle, *La Révolution contre l'Eglise. De la raison à l'Être suprême* , Edit. Complexes, Bruxelles, 1988.
[6] Nestor Camariano, „Influenţa franceză în Principatele Române prin filiera neogreacă", în *Revista Fundaţiilor Regale*, IX, 1942.
[7] Ariadna Camariano-Cioran, „Spiritul filosofic şi revoluţionar francez combătut de Patriarhia Ecumenică şi Sublima Poartă", extras din *Cercetări literare*, IV, Bucureşti, 1941.
[8] Al. Duţu (coordonator), *Sud-estul european în vremea Revoluţiei franceze. Stări de spirit, reacţii, reflecţii*, Edit. Academia Română, Institutul de Studii Sud-Est Europene, Bucureşti, 1994.
[9] Paschalis M. Kitromilides, „Enlightenment, nationalism, orthodoxy, Studies in the Culture andPolitical Thought of South-Eastern Europe", Variorum, 1994, recenzie de Al. Duţu în *RESEE*, XXXIII, 3-4, Bucureşti, 1995, pp. 323-324.
[10] Roger Price, *The Church and the State in France, 1789–1870. 'Fear of God is the basis of social order'*, London–New York: Palgrave Macmillan, 2017.

ajungând la Martin de Tours, ca să treacă prin tradiţia carolingiană şi teologia scolastică până la Reformă şi absolutismul regal francez din secolul luminilor. Suveranii francezi erau catolici şi aveau obligaţia de a apăra Biserica. Protectoratul monarhilor francezi asupra Bisericii Catolice nu a fost lipsit de excese, amintind aici de cunscuta „captivitatea babilonică a papilor" şi strămutarea scaunului papal de la Roma la Avignon în perioada anilor 1309-1377.

În epoca Reformei, conflictul politic dintre casele nobiliare de Bourbon şi de Guise, angajate în lupta pentru tronul Franţei, a căpătat o dimensiune religioasă, atunci când prima dintre acestea a luat partea calvinilor (hughenoţilor), iar cea de-a doua pe aceea a catolicilor. Astfel, între anii 1562-1598, Franţa a trecut printr-o serie de conflicte sângeroase cu substrat religios cunoscute sub numele de „războaiele religioase franceze". Pacea avea să fie restabilită prin *Edictul de la Nantes*, din 1598, în timpul regelui Henric al IV-lea (1594-1610). Regele Henric, un fost calvin excomunicat de papă în 1585, a fost părtaş la masacrul din noaptea Sfântului Bartolomeu, unde a scăpat cu viaţă, după ce mii de calvini au fost ucişi în tot teritoriul francez. Pentru a accede la tron, s-a convertit la catolicism, gest care l-a costat viaţa în 1610 când a fost ucis de un fanatic catolic. Deşi calvinismul a fost tolerat de către monarhii catolici, conflictele dintre catolicii şi hughenoţi au continuat. *Edictul de la Fontainebleu* din 1685, prin care Ludovic al XIV-lea a revocat Edictul de toleranţă de la Nantes, a redat monarhului francez rolul de protector al catolicismului.

Societatea franceză a fost animată de galicanism şi jansenism, două curente religioase care au dat catolicismului francez câteva caracteristici aparte. Galicanismul, a fost o mişcarea ecclesiastică cu o istorie mai veche, care urcă până la începutul secolului al XVII-lea. În anul 1663 Adunarea Bisericească franceză a adoptat o *Declaraţie în şase articole* în care era respinsă autoritatea temporală sau lumească a papei, regele fiind văzut ca supus al lui Dumnezeu. Trei dintre aceste articole fuseseră creionate în documente emise în anii 1611 şi 1614. Începând cu anul 1673, regele Ludovic al XIV-lea a început să-şi exercite drepturile regale în chestiuni bisericeşti, numind abaţi fără a mai cere confirmarea papală şi mai ales acordând ca sinecure scaune episcopale unor nobili. Regele şi-a rezervat chiar dreptul de a colecta veniturile scaunelor episcopale rămase vacante, invocand scopuri pioase şi chiar acţiuni de convertire a protestanţilor. În mod surprinzător, majoritatea episcopilor francezi au acceptat exercitarea acestei autorităţi regale. Regele devenea, pe baza ideilor monarhiei absolutiste, o persoană care trecea dincolo de societate, ca ales şi uns al lui Dumnezeu.

La propunerea regelui Ludovic al XIV-lea a fost convocată la Paris, în octombrie 1681, o *Adunare Generală*, la care au luat parte 34 de episcopi şi 37 de preoţi delegaţi. În luna iulie a anului următor, această Adunare a emis un document în patru articole intitulat *Declaratio cleri gallicani*, prin care era contestată jurisdicţia papei în „chestiunile temporale", iar primatul papei era recunoscut principial, „până la confirmarea sa de către verdictul întregii Biserici" (art. 4). Despre aspectele temporale se spunea că sunt de competenţa regelui (art. 1). Observarea disciplinei în Biserică urma să se facă în conformitatea cu canoanele, dar şi cu „regulamentele, constituţiile şi datinile Bisericii Galicane" (art. 3). *Cele patru articole*, numele sub care a ajuns să fie cunoscut documentul, au format baza de la care galicanismul s-a revendicat în epoca următoare. Episcopul Bossuet a scris o *Apologie* a acestor prevederi impuse de regalitate Bisericii Catolice Franceze. Papa Inocenţiu al XI-lea a refuzat propunerile şi a întrerupt hirotonirea episcopilor pentru dicezele franceze vacante. S-a ajuns astfel într-o situaţie de criză, astfel încât, până în 1688, nu mai puţin de 35 de scaune episcopale rămăseseră vacante. Neavand altă soluţie, regele a renunţat formal la profesarea *Celor patru articole*, iar neînţelegerile cu Roma s-au putut aplana din anul următor. Spiritul galican a continuat însă să fie împărtăşit de clericii şi credincioşii francezi.

Tensiunile inter-confesionale au căpătat aspecte dramaice în anii Revoluţiei. Prin *Edictul de la Nantes* din 1598 hughenoţilor li se garanta accesul la funcţii din administraţie, li se acordau patru universităţi (Montauban, Montpellier, Sedan şi Samur) finanţate de către stat, şi dreptul, limitat temporal, de a se folosi de fortăreţe proprii. În schimb li se cerea să rupă alianţele cu puterile străine, să permită viaţa bisericească catolică pe teritoriile unde erau majoritari şi să evite conflictele cu catolicii. Organizaţi în comunităţi închise, hughenoţii s-au putut bucura o vreme de pace. *Edictul de la Fontainebleu* a fost adoptat motivându-se de către regele Ludovic al XIV-lea că, „cea mai

mare şi cea mai bună parte a supuşilor săi protestanţi îmbrăţişase deja credinţa catolică". Prin edict, regele poruncea ca locaşurile de cult calvine de curand construite să fie distruse, erau interzise adunările de cult calvine, iar clericii şi credincioşii calvini erau puşi în faţa alegerii dintre trecerea la catolicism sau calea exilului. Mulţi dintre ei au fugit în Anglia, Germania, Danemarca şi Olanda. Oficial persecutarea hughenoţilor a încetat abia în ajunul Revoluţiei, în 7 noiembrie 1787, la adoptarea Edictul de la Versailles.

Ideea ungerii divine în momentul urcării pe tron a fost prezentă în mentalul francez şi în secolul luminilor. Regii Ludovic al XV-lea şi Ludovic al XVI-lea, au jurat credinţă faţă de Dumnezeu şi nu faţă de popor. Atunci când Parlamentul de la Rouen a sugerat lui Ludovic al XV-lea că ar fi depus la încoronarea sa un jurământ de fidelitate faţă de popor, suveranul a reacţionat dur, dispunând la 3 martie 1766, citirea în faţa Parlamentul parizian a unui discurs cunoscut sub numele de „Discursul biciuirii", în care a apărat prerogativele monarhului absolut.

Jansenismul a fost un curent religios îndreptat împotriva relativismului teologic promovat de iezuiţi. Mişcarea teologică şi-a primit numele de la unul dintre teologii săi de seamă, Cornelius Jansen, episcop de Ypres (1585-1638). Jansenismul a fost influent în Franţa şi Olanda după jumătatea secolului al XVII-lea, şi a promovat anumite accente ale doctrinei augustiniene cu privire la incapacitatea omului căzut de a săvârşi binele şi dependenţa sa totală faţă de har. Era în sine o reluare a dezbaterii raportului dintre credinţă, har şi faptele bune. Semnificativ pentru disciplina bisericească, jansenismul a promovat stricteţea morală, meditaţia şi atingerea unei stări de pocăinţă înainte de împărtăşirea cu Sfintele Taine, care se făcea de aceea mai rar[11]. Alte idei ale janseniştilor cum ar fi pesimismul, predestinarea, neîncrederea în mijlocirea sfinţilor i-au situat în vecinătatea calvinismului şi le-au atras condamnarea Romei. În anul 1643, papa a condamnat lucrarea *Augustinus* (1640), opera postumă a lui Jansen, iar în 1711, regele Ludovic al XIV-lea a distrus centrul spiritual al jansenismului de la Mănăstirea Port-Royal. În anul 1713, prin bulla *Unigenitus Dei Filius*, papa Clement al XI-lea a condamnat definitiv jansenismul, aşa cum era surprins în afirmaţiile teologului jansenist Paschasius Quesnel (1634-1719). Gestul papei nu a fost bine primit şi chiar arhiepiscpul Parisului a protestat faţă de decizia papală, lansând un apelul *La un papă mai bine informat şi la un conciliu general liber*. Cunoscutele *Scrisori către un provincial* ale lui Blaise Pascal, care condamnau contradicţiile şi lipsa de morală a iezuiţilor promovată prin probabilism, au constituit declanşarea unei adevărate dispute teologice între intelectualii francezi şi ordinul iezuiţilor. Deşi persecutaţi şi obligaţi să se refugieze în Olanda, janseniştii au contribuit la formarea unei opinii teologice nefavorabile conservatoarei teologii morale catolice[12]. Prin doctrina sa subtilă, jansenismul a găsit afinitate printre intelectualii catolici, episcopi sau preoţi sau chiar în rândul nobililor şi înalţilor funcţionari. Atacurile janseniştilor la adresa monarhiei franceze şi revitalizarea ordinului iezuit au condus la desacralizarea absolutismului francez. De aceea discursul jansenist a avut un rol deosebit în evenimentele revoluţionare din 1789. Promovarea de către jansenism a conceptelor de „opinie publică", „democraţie" şi „suveranitate populară", nu trebuie ignorată. De aceea, putem spune că teologia a avut un cuvânt de spus în timpul evenimentelor revoluţionare. Astfel, putem afirma că Revoluţia din 1789 a avut şi origini religioase - jansenismul şi luminismul catolic[13]. Reforma, Renaşterea, progresul ştiinţific şi filosofia modernă au pregătit o revoluţie intelectuală, politică şi socială. Astfel, Revoluţia franceză a fost văzută de primii săi istorici drept lupta omului liber împotriva Bisericii şi a regalităţii. Se dorea promovarea cetăţeanului şi a drepturilor sale şi separarea statului de Biserică.

Edictul de la Versailles din 1787 a oferit necatolicilor statutul de cetăţeni. De altfel, protestanţii reuşiseră să impună recunoaşterea anumitor libertăţi religioase. Statutul protestanţilor s-a schimbat, iar regele Ludovic al XVI-lea l-a propus în fruntea guvernului pe bancherul calvin Necker. Gestul regelui a fost însă sancţionat de clerul catolic, care a refuzat promovarea unui eretic în fruntea puterii executive.

[11] Sébastien Herscher, „Les débuts du jansénisme dans le diocèse de Langres (1654-1734)", în *Revue d'hisoire de l'eglise de France*, vol. 1, nr. 1, 1910, pp. 1-14.
[12] Silviu Anuichi, „Mişcarea jansenistă şi catolicismul", în *Mitropolia Banatului*, nr. 7-12, 1960, pp. 173-189.
[13] Vezi Timothy Tackett, *La Revolution, L'Eglise, La France*, trad. Alain Spiess, Edit. Cerf, Paris, 1986.

Totuşi, în Alsacia convieţuiau în toleranţă catolicii cu o importantă populaţie luterană. Totodată, excludera ordinului iezuit i-a bucurat pe francezi, care trăiseră o adevărată psihoză faţă de ordinele monahale catolice. Acestor schimbări li se adouga o nepăsarea faţă de religie ce se făcea tot mai vizibilă şi era alimentată de intelectualii francezi, care prin lucrările lor ridiculizau clerul şi dogmele Bisericii. Exista însă o masă populară în care credinţa amestecată cu numeroase superstiţii continua să subziste[14].

La sfârşitul secolului al XVIII-lea, Europa a trecut printr-o serie de evenimentele politice importante. În timpul Războiului de şapte ani (1756-1763), Franţa lui Ludovic al XV-lea a pierdut coloniile sale nord-americane şi posesiunile indiene în favoarea Angliei. De aceea, urmaşul său Ludovic al XVI-lea (1774-1792), a sprijinit cu generozitate coloniile americane în timpul războiului de independenţă, chiar dacă acţiunea politică a ruinat finanţele franceze. Economia franceză de la sfârşitul secolului al XVIII-lea se baza în covârşitoare măsură pe agricultură, o ramură economică care putea fi însă afectată major de climă. Din această cauză, Franţa trecea mereu prin episoade de foamete. Spre sfârşitul secolului al XVIII-lea un asemenea episod a adus cu sine intensificarea speculei cu grâne. Asemenea difuncţionalităţi economice se impuneau remediate, iar câţiva miniştri de finanţe au încercat aplicarea unor reforme. Ministrul de finanţe Turgot, a căutat o calmare a speculei cu cereale prin măsuri de liberalizare a pieţei care însă au declanşat „războiului grâului" din 1775. În anul 1786, Charles Alexandre de Calonne (1734-1802), nemaigăsind creditori pentru susţinerea cheltuielilor statului, propunea regelui un *Plan d'amélioration des finances*, care presupunea impozitarea funciară a tuturor cetăţenilor indiferent de clasa socială. Planul său nu putea fi însă acceptat. Lui Calonne i-a urmat Etienne Charles Lomenie de Brienne, arhiepiscop de Toulouse (1787-1788), care a încercat să impună în iulie 1787 planul lui Calonne în Parlamentul de la Paris. Corupţia, vânzarea funcţiilor şi promovarea în posturile importante a unor persoane incapabile au afectat major imaginea regalităţii.

Biserica Catolică Franceză era o oglindă a societăţii în care clerul superior se bucura de un nivel de confort comparabil cu cel al nobilimii, în vreme ce clerul inferior, alcătuit din călugări, preoţi de ţară şi personal auxiliar, ducea o viaţă modestă, dacă nu chiar săracă, comparabilă cu aceea a păstoriţilor lor. În anul 1780 a avut loc „insurecţia parohilor", o revoltă împotriva acordării funcţiilor de conducere doar nobililor. Mulţi preoţi parohi au protestat, cerând de la rege o mai mare reprezentare în birourile diecezane. Regele a lua apărarea nobilimii şi le-a refuzat clericilor dreptul de asociere. Nemulţumirea preoţilor de parohie avea să-i determine la îmbrăţişarea *Constituţiei Civilă a Clerului* (1790), în speranţa unei vieţi mai bune.

Clerul catolic a participat la revoluţie, unii dintre preoţi fiind chiar implicaţi major în evenimentele revoluţionare cele mai importante. Dintre miile de pamflete publicate în perioada premergătoare întrunirii Stărilor Generale, interesant este manifestului intitulat *Qu'est-ce que le Tiers-État?* (*Ce este Starea a Treia?*), publicat de abatele Emmanuel Joseph Sieyes în perioada noiembrie 1788 - ianuarie 1789. Abatele Sieyes (1748-1836) îmbrăţişase ideile revoluţionare susţinand lupta pentru emanciparea Stării a treia, chiar dacă acest fapt aduce atingere intereselor Bisericii.

La 11 iulie 1789, regele l-a concediat pe ministrul de finanţe Necker, fapt care a provocat revolta populaţiei. Bastilia, simbolul absolutismului francez, a fost cucerită de revolutionari la 14 iulie 1789 şi dărâmată. Sub presiunea mulţimilor, regele Ludovic al XVI-lea l-a repus în funcţie pe ministrul Necker. Săptămânile care au urmat după căderea Bastiliei sunt cunoscute ca „Marea Frică" (*la Grande Peur*). Mii de familii nobile aleg calea pribegiei, fugind la adăpostul nopţii. Printre ţărani circulau zvonuri dintre cele mai alarmante, cum că, drept răzbunare, nobilii ar fi plătit „briganzi" să incendieze holdele şi că ducele d'Artois inaintează dinspre Bordeaux în fruntea unei armate de 16.000 de oameni, iar în est, se credea că invadează germanii şi că în Normandia vin englezii. Asemenea ştiri false induceau o permanentă teamă faţă de necunoscut şi imprevizibil.

Puterea a fost preluată de Adunarea Naţională, care în augus 1789, a adoptat o serie de legi între care şi cunoscuta *Declaraţie a drepturilor omului şi cetăţeanului* care a marcat istoria

[14] Jacques Bernet,„Les origines de la déchristianisation dans le district de Compiègne (septembre-décembre 1793)", în *Annales historiques de la Révolution française*, Année 1978, 233, pp. 405-432.

europeană. Un asemenea gest politic nu putea trece nesancţionat de papa Pius al VI-lea (1775-1799) care la sfatul cardinalului de Bernis, ambasadorul francez pe langă Sfantul Scaun a condamnat *Declaraţia* şi reformele votate de Adunarea Naţională între 4-11 august 1789, prin care se abolea dijma Bisericii, fără a menţiona nici un fel de măsuri compensatorii şi nici modalitatea de salarizare a clerului. O mai bună înzestrare a parohiilor şi o creştere a salariului clerului de jos erau doleanţele cele mai întâlnite în caietele alcătuite în pregătirea ţinerii Stărilor Generale din 1789. Adunarea Naţională Constituantă a acţionat exact împotriva doleanţelor clerului de jos şi ale parohiilor. În 2 noiembrie 1789, Adunarea Naţională a hotărât să pună la dispoziţia naţiunii bunurile Bisericii, cu obligaţia ca naţiunea să susţină costurile de cult şi serviciile publice asumate până atunci de Biserică. Prin această hotărare s-a trecut la pauperizarea Bisericii şi la desfiinţarea Stării Intâi care cuprindea clerul.

În perioada 5-7 februarie 1790, Adunarea Naţională a reînnoit componenţa *Comitetului Eccleziastic*, în intenţia formulării unei *Constituţii* a Bisericii. Pe 13 februarie, Adunarea Naţională decreta dizolvarea tuturor ordinelor monahale, cu excepţia celor implicate în opera de cariate şi în învăţământ. Monahii erau dezlegaţi de voturile lor şi celor care alegeau să părăsească de bunăvoie mănăstirile li se promitea o pensie. În cazul în care nu acceptau oferta statului, erau ameninţaţi pur şi simplu cu alungarea din mănăstiri. Print-o hotărare, papa Pius al VI-lea le-a permis episcopilor francezi să-i dezlege pe călugări de voturile lor. Dacă prin Concordatul cu Vaticanul (1516), regelui i se recunoştea prerogativa numirii în funcţiile ecclesiastice, este clar că această prerogativă nu mai putea dăinui în condiţiile în care suveranitatea îi revenea naţiunii, iar regele era perceput ca primul funcţionar al statului, însărcinat numai cu ducerea la îndeplinire a voinţei naţionale. *Constituţia clerului* conţinea patru secţiuni. Prima dintre ele se ocupa de reorganizarea administrativ-teritorială a Bisericii. Secţiunea a doua prevedea ca aspiranţii la o poziţie în cler să fie aleşi prin votul majorităţii comunităţii, iar în cazul episcopilor, prin cel al unui colegiu bisericesc. Episcopii aleşi nu mai trebuiau să ceară învestirea de la episcopul Romei (secţ. II, art. 19), dar li se cerea ca înainte de hirotonie să depună jurământ „faţă de lege şi rege, şi să susţină Constituţia decretată de Adunarea Naţională şi acceptată de rege" (secţ. II, art. 20). Secţiunea a treia conţinea prevederi privind remuneraţia clerului, iar cea de-a patra, cu privire la domiciliul clericilor, se pronunţa impotriva sinecurelor.

Preoţii şi chiar episcopii au binecuvântat steagurile revoluţionare, au ţinut *te deum*-uri la ocazii publice, şi unii clerici au fost consideraţi campioni ai cauzei revoluţionare. Deşi avea îndoieli în privinţa *Constituţiei clerului*, regele Ludovic al XVI-lea a ratificat-o la 24 iulie 1790, şi definitiv la 24 august. Prin promulgarea *Constituţiei* era abrogat concordatul istoric cu Vaticanul. Jurământul pe *Constituţie* devenea un test al fidelităţii clerului faţă de Adunarea Naţională. O treime din numărul deputaţilor clerici (mai exact, 40) au refuzat însă să facă acest lucru. În 13 aprilie 1790, prin bulla *Charitas*, papa Pius al VI-lea a condamnat oficial *Constituţia civilă a clerului* ca pe o apostazie, şi le-a dat un termen de 40 de zile clericilor care juraseră ca să retracteze.

La 15 iunie 1791, Adunarea Naţională le-a interzis preoţilor purtarea hainelor preoţeşti în afara bisericilor. În anul următor a fost închisă Facultatea de Teologie de la Sorbona, care avea să fie redeschis abia în anul 1808. La 27 mai 1792, Adunarea Naţională a decretat deportarea clericilor refractari în coloniile de peste ocean. Violenţele aveau să se precipite după emiterea decretului din 11 iulie 1792, prin care era proclamată „Patria, in pericol!". Martiriul abatelui Lauga este un exemplu al violenţelor antibisericeşti. Căderea monarhiei, la 10 august 1792, a adus cu sine înmulţirea măsurilor anticlericale. La 14 august 1792, li s-a impus tuturor clericilor jurământul faţă de Naţiune şi obligaţia de a muri, dacă era nevoie, „pentru aplicarea legii". În timpul masacrelor din septembrie 1792 se pare că au fost ucişi sute de preoţi şi câţiva episcopi. La 13 martie 1793, Convenţia Naţională a decretat că toţi clericii condamnaţi la deportare şi care vor fi găsiţi pe teritoriul Franţei să fie judecaţi de către un tribunal militar şi executaţi. În aceeaşi lună a început răscoala antirevoluţionară din Vandeea, coagulată în jurul unor valori creştine şi a fidelităţii faţă de monarhie. Prin două legi din octombrie 1793, s-a inrodus o procedură simplificată pentru executarea preoţilor care nu juraseră, fiind necesară doar mărturia a doi cetăţeni pentru ca un cleric să fie considerat contrarevoluţionar şi să fie executat.

Pe langă gestul închiderii bisericilor, prin distrugeri şi blasfemiei, unii revolutionari i-au forţat pe preoţi şi călugări să-şi probeze patriotismul prin căsătorie. Clericii refractari prinşi erau condamnaţi la deportare în Guiana Franceză sau pe coasta Africii de Est. În general, statele germane şi Imperiul Austriac s-au ferit să-i primească pe clericii catolici expulzaţi, de teama răspândirii spiritual revoluţionar francez. Principatele italiene au procedat la fel, motivând frica de conflict cu Republica Franceză. Papa Pius al VI-lea a primit la Vatican câteva mii de clerici francezi expulzaţi, în folosul cărora a creat chiar şi o fundaţie caritabilă, dar le-a pretins un jurământ anti-galican sau anti-jansenist, iar în cazul clericilor constituţionali, o retractare.

Primul convoi de preoţi catolici a plecat în exil în aprilie 1793. În anul 1794, peste 2.400 de clerici şi călugări au fost condamnaţi la deportare în Guiana. În total, circa 30.000 de preoţi şi călugări au fost siliţi să părăsească Franţa, inclusiv 118 ierarhi catolici din cei 135 de episcopi şi arhiepiscopi pe care îi avea ţara. Câteva mii de preoţi au fost ucişi pentru că au refuzat jurământul faţă revoluţie sau au ales să încalce legea continuând să-şi îndeplinească îndatoririle preoţeşti. Acum au fost distruse marile mănăstiri Jumieges, Cluny, Chaalis şi Orval, la care pot fi adougate şi altele ajunse în ruină. După 23 decembrie 1793, au început represaliile la adresa populaţiei vandeene suspectată de a fi făcut parte din armata contrarevoluţionară sau de a o fi sprijinit. Întrucât contrarevoluţionarii îşi revendicau originile pornind de la valorile creştine, lupta împotriva contrarevoluţiei a căpătat caracterul unei lupte anticreştine.

În încercarea de a impune schimbări care să elimine orice legătură cu credinţa catolică, revoluţinarii francezi au adoptat un calendar special. În 5 octombrie 1793, Convenţia Naţională introducea în Franţa un nou calendar, alcătuit după sistemul decimal, care a primit numele de calendar „republican". Era creştină folosită până atunci şi numită în decret în mod peiorativ „vulgară", era înlocuită cu „era franceză". Anul 1793 devenea anul I, iar lunile anului erau redenumite. După schimbarea calendarului s-a trecut la coagularea unei filosofii religioase care a căpăta în paracică accente bizare. Schimbarea destinaţiei catedralei Notre-Dame şi ţinerea primei sărbători a *Zeiţei Raţiunii*, la 10 noiembrie 1793, în cadrul unui amplu festival închinat libertăţii, s-au putut înfăptui numai după ce arhiepiscopul Parisului a fost silit să demisioneze. Acesta a declarat, sub ameninţare, încetarea pe teritoriul francez a oricărui cult public afară de cel al *Libertăţii şi Sfintei Egalităţi*. Robespierre a propus în mai 1794 profesarea cultului dedicat *Fiinţei Supreme*, a cărei sărbătoare din 8 iunie 1794, a fost întâmpinată cu fast. La 10 iunie 1794, Robespierre a reuşit să impună o lege care legitima execuţiile sumare ale „inamicilor poporului". În cele şapte săptămani cât a durat „Marea Teroare" şi cât această lege a funcţionat, la Paris au fost executaţi 1.500 de oameni. În aceaste săptămâni, pe întreg teritoriul Franţei, au fost executaţi între 2000 şi 3000 de clerici[15].

Evouţia Revoluţiei poate fi urmărită şi în diferite regiuni ale Franţei. În Compiègne, printr-un decret revoluţionar din luna mai 1793, au fost coborâte clopotele din turlele bisericilor pentru ca materialul lor să folosit la armament. În octombrie au fost confiscate toate obiectele din alamă din biserici. S-a trecut în perioada terorii la laicizarea completă a învăţământului, fiind înlăturată studierea Reigiei care a fost înlocuită cu studierea *Declaraţiei drepturilor omului* şi a *Constiuţiei*. Un alt camp de luptă pe care s-au înfruntat Revoluţia şi creştinismul a fost acela al onomasticii şi toponimiei. Diferite persoane au luat în locul vechilor lor nume unele noi care să amintească de marile personalităţi ale Revoluţiei, iar diferite aşezări, locuri sau străzi au primit denumiri revoluţionare. Cetăţenii care purtau nume ce aminteau de Vechiul Regim, precum Le Roy sau Leduc erau invitaţă să le schimbe cu nume revoluţionare ca Marat, Liberté sau Égalité. Pentru aceasta se propunea ridicarea unei construcţii în care să fie săvârşite botezurile şi cununiile civile. La 6 oct. 1793, a fost votată o moţiune care cerea căsătoria clerului. Printr-un decret din 3 oct. 1793 s-a impus ca bisericile să fie golite de toate însemnele *despotismului feudal şi superstiţiei*. Crucile de pe biserici au fost doborâte, în locul lor fiind ridicat drapelul tricolor cu însemnele revoluţiei. S-a declanşat un adevărat iconoclasm, bisericile fiind golite de toate însemnele religiose şi de toate

[15] Sebasian Emanuel Suciu, *Revoluţia franceză şi implicaţiile ei în viaţa bisericească până în secolul al XX-lea*, teză de doctorat, Facultatea de Teologie, Universitatea „Ovidius" din Constanţa, 2019.

obiectele de valoare. A existat şi o rezistenţă clericală îndreptată împotriva confiscărilor, iar în unele localităţi cetăţenii au arătat un ataşament faţă de Biserică[16]. La sfârşitul lunii octombrie au fost interzise toate manifestările religioase din afara bisericilor şi a fost impusă folosirea calendarului revoluţionar în toată Franţa.

Această situaţie îi determină pe mulţi francezi să susţină necesitatea supunerii Bisericii faţă de stat[17]. În Compiègne a izbucnit în toamna anului 1793 mişcare anti-clericală, care s-a transformat în anumite locuri într-o adevărată luptă violentă de descreştinare. Condusă de un tânăr avocat André Dumont, aţiunea de desacralizare şi descreştinare s-a extins la sfârşitul lunii octombrie 1793, printr-o serie de măsuri aprobate de revoluţionari, în întreaga regiune Compiègne. Au fost intrezise slujbele religioase, chiar şi cele din biserici. La înmormântări, care se săvârşau direct la cimitir, participau reprezentanţii gărzii naţionale, un ofiţer public şi rudele celui decedat, fără a fi permisă însă prezenţa preotului. În mijlocul cimitirelor s-au ridicat coloane pe care era inscripţionat: *Moartea este un somn etern*, iar cimitirele capătă denumirea de: *Locul de odihnă*[18]. Cult al *Fiinţei Supreme*, s-a extins şi în provincii.

Înlocuirea religiei creştine cu altceva nu avea să se încheie aici. Directoratul care a funcţionat între loviturile de stat dintre anii 1797-1798 avea să promoveze la scară naţională o nouă religie alternativă, *Théophilanthropia*, fundamentată pe credinţa într-un Dumnezeu unic, având în centru porunca iubirii aproapelui. Această nouă sectă morală, definită ca o încercare de a simplifica creştinismul şi de a-l curăţa de „superstiţii" ar putea fi descrisă ca un amestec de deism *à la* Voltaire şi morală civică *à la* Robespierre. Noua *religie* a fost creată în anul 1796 de către Jean-Baptiste Chemin-Dupontes, un bibliotecar absolvent de seminar teologic. *Theophilanthropia* avea să fie denunţată ca sectă atat de către Biserica Catolică Franceză cât şi de către Vatican. Odată cu publicarea Concordatului cu Vaticanul (8 aprilie 1802), prin *Articolele Organice* (*Legea cultelor*), Napoleon a scos în afara legii Cultul Raţiunii, Cultul Fiinţei Supreme şi Theophilanthropia.

Anul 1793 a adus cu sine, în multe locuri din Franţa, încetarea vieţii liturgice publice, interzicerea procesiunilor şi a afişării simbolurilor creştine. Jefuite, multe biserici au fost convertite în „temple ale raţiunii", fiind decorate cu tricolorul revoluţionar, cu busturi ale martirilor Revoluţiei sau citate din *Declaraţia drepturilor omului.* În ceea ce priveşte bisericile, faţadele multora au avut de suferit, căci multe statui medievale sau renascentiste au fost decapitate, lovite sau sfăramate. Catedrala Notre-Dame din Paris nu a fost ocolită de iconoclasmul revoluţionar, care a transformat-o în templul cel mai important al cultului Fiinţei Supreme. În anul 1795, pierderile materiale nu mai reprezentau cea mai gravă ameninţare la adresa Bisericii. Biserica pierduse deja mijloacele filantropice şi de susţinere a vieţii spirituale şi culturale, dar acum era în pericol chiar existenţa sa. În 18 septembrie 1794, a fost interzisă susţinerea financiară a Bisericii şi stopa toate plăţile către preoţii constituţionali. Biserica urma să se întreţină din contribuţiile credincioşilor.

Convingerile creştine ale contrarevoluţionarilor au jucat un rol esenţial în coagularea spiritului antirevoluţionar. Poate 90% dintre preoţii romano-catolici din vestul ţării erau refractari, oponenţi ai Revoluţiei. Religiozitatea populară cunoaşte acum o revigorare, promovată în primul rand de femei şi susţinută de populaţia rurală din vestul Franţei. Multe femei, în special foste călugăriţe, au acţionat ca oameni de legătură ai episcopilor şi preoţilor refractari ascunşi sau aflaţi în exil, cu păstoriţii lor. În vara anului 1797, viaţa liturgică s-a reluat la scară largă în Franţa, fiind oficiate slujbe catolice în aproape toate parohiile. Preconizând reintrarea Bisericii Catolice în legalitate, un număr mare de preoţi refractari au revenit din exil în iarna anului 1799-1800.

Noul Concordat, semnat de papa Pius al VII-lea în 1801, a stârnit un mare entuziasm popular, fiind acordate o serie de libertăţi religioase deosebite. Duminica era recunoscută ca zi de sărbătoare, era garantată libertatea de cult, iar locaşurile de cult reveneau în proprietatea şi în uzul

[16] Jacques Bernet, „Les origines de la déchristianisation dans le district de Compiègne (septembre-décembre 1793)", p. 409.
[17] A. Aulard, *Le christianisme et la revolution française*, p. 31.
[18] Jacques Bernet, „Les origines de la déchristianisation dans le district de Compiègne (septembre-décembre 1793)", p. 413.

exclusiv al Bisericii. În ziua de Paşti, din anul 1802, clopotele bisericilor franceze au sunat pentru prima oară după o tăcere de opt ani, şi pretutindeni s-au ţinut slujbe fastuoase, marcând reintrarea Bisericii Romano-Catolice în legalitate, dar şi în libertate.

BIBLIOGRAPHY

Anuichi, Silviu, „Mişcarea jansenistă şi catolicismul", în *Mitropolia Banatului*, nr. 7-12, 1960, pp. 173-189.

Aulard, A., *Le Christianisme et la Révolution française*, Paris, 1925.

Bernet, Jacques,„Les origines de la déchristianisation dans le district de Compiègne (septembre-décembre 1793)", în *Annales historiques de la Révolution française*, Anul 1978, nr. 233, pp. 405-432.

Camariano-Cioran, Ariadna, „Spiritul filosofic şi revoluţionar francez combătut de Patriarhia Ecumenică şi Sublima Poartă", extras din *Cercetări literare*, IV, Bucureşti, 1941.

Camariano, Nestor, „Influenţa franceză în Principatele Române prin filiera neogreacă", în *Revista Fundaţiilor Regale*, IX, 1942, pp. 397-408.

Duţu, Al. (coordonator), *Sud-estul european în vremea Revoluţiei franceze. Stări de spirit, reacţii, reflecţii*, Edit. Academia Română, Institutul de Studii Sud-Est Europene, Bucureşti, 1994.

Gorce, de la Pierre, *Histoire religieuse de la Revolution française*, Paris, 1922-1924.

Herscher, Sébastien, „Les débuts du jansénisme dans le diocèse de Langres (1654-1734)", în *Revue d'hisoire de l'eglise de France*, vol. 1, nr. 1, 1910, pp. 1-14.

Kitromilides, M. Paschalis, „Enlightenment, nationalism, orthodoxy, Studies in the Culture andPolitical Thought of South-Eastern Europe", Variorum, 1994, recenzie de Al. Duţu în *RESEE*, XXXIII, 3-4, Bucureşti, 1995, pp. 323-324.

Kley, K. Van Dale, *The Religion Origins of the French Revolution From Calvin to the Civil Constitution 1560-1791*, Yale University Press, New York, 1996.

Lafont, Emile, *Politique religieuse de la Revolution française*, Paris, 1909.

Price, Roger , *The Church and the State in France, 1789–1870. 'Fear of God is the basis of social order'*, London–New York: Palgrave Macmillan, 2017.

Suciu, Sebasian Emanuel, *Revoluţia franceză şi implicaţiile ei în viaţa bisericească până în secolul al XX-lea*, teză de doctorat, Facultatea de Teologie, Universitatea „Ovidius" din Constanţa, 2019.

Tackett, Timothy, *La Revolution, L'Eglise, La France*, trad. Alain Spiess, Edit. Cerf, Paris, 1986.

Vovelle, M., *La Révolution contre l'Eglise. De la raison à l'Être suprême* , Edit. Complexes, Bruxelles, 1988.

ISSUES ON THE IMPORTANCE OF POLICY IN RESPECT OF HUMAN RIGHTS

Oana Elena Gălăţeanu
Assoc. Prof., PhD, "Dunărea de Jos" University of Galaţi

Abstract:. Politics, economy, law ... the present study tries to clarify the existence of a connection between these three representative fields for the evolution of any state, and to highlight their influence on respecting and promoting human rights. In this essay we start from an analysis of the evolution of human society on all continents of the world.

Keywords: political system, economy, institutions, legislation, rights, man

I. Introducere

Politică, economie,drept...există o legătură între aceste trei domenii absolut necesare în orice societate umană; există o influenţă reală a politicului asupra ordinii juridice a unui stat şi, implicit, a modului în care drepturile omului sunt respectate şi promovate? Sunt întrebări asupra cărora ne îndreptăm atenţia în studiul de faţă.

Într-o lucrare în care se încearcă să se lămurească aspecte importante pentru evoluţia unei socităţi – precum importanţa votului cetăţenilor şi evoluţia vieţii politice într-un stat, analizându-se cele trei puteri dintr-un stat, ne-a atras atenţia o comparaţie interesantă pe care o voi reda acum: ″ dacă am compara sistemul politic cu un spectacol de teatru, atunci autorul piesei ar fi Legislativul(care scrie partitura), actorii sunt Executivul(ei respectă cele scrise), iar criticii sunt judecătorii(ei decid cine a greşit şi unde). Sigur, comparaţia poate fi considerată forţată, dar, ca şi în viaţă, spectatorii unei piese de teatru sunt cei care ″suportă″ spectacolul(cu preţul biletului de intrare-la teatru, cu întreaga lor viaţă- în celălalt caz)″.[1]

Evident că suntem de acord cu necesitatea şi firescul existenţei acestei împărţiri a puterii azi, în sec.XXI şi în orice societate democratică şi stat de drept în care, obligatoriu, cetăţenii trebuie să se bucure de siguranţă şi de respectarea integrală şi reală a tuturor drepturilor pe care le au- ca cetăţeni şi oameni.

Urmare a luptei de secole pentru evoluţie, drepturi şi democraţie, fiecărui om îi sunt recunoscute- pe plan internaţional şi intern- o multitudine de drepturi, grupate în mai multe categorii precum, drepturi civile, drepturi economice şi politice şi drepturi sociale. Astfel, potrivit Declaraţiei Universale a Drepturilor Omului a ONU din 10 decembrie 1948, îi sunt recunoscute omului drepturi economice şi politice necesare pentru o viaţă normală şi îndestulată, precum: dreptul la proprietate, dreptul la muncă liber aleasă, dreptul la un salariu corect şi echitabil care să-i permită o existenţă demnă lui şi familiei sale, dreptul la asistenţă socială, dreptul la condiţii echitabile şi potrivite de muncă etc(art.22-26 Declaraţie).

Conform Pactului Internaţional privitor la Drepturile Economice, Sociale şi Culturale al ONU, orice om beneficiază şi de drepturi sociale care să-i asigure un grad propice traiului normal, precum: dreptul la sănătate, dreptul la adăpost, dreptul la alimentaţie, servicii sociale şi securitate socială, dreptul la educaţie, dreptul la condiţii de muncă potrivite etc(art.6-14 ale Pactului).

Orice stat membru ONU are obligaţia de a respecta, proteja şi promova toate aceste drepturi ale omului în interiorul său, pentru evoluţia unei societăţi normale. Evident că realizează aceste obligaţii prin intermediul instituţiilor sale abilitate. În cadrul acestor instituţii, persoanele abilitate a

[1] Marius Bâzu, Eu cu cine votez. Cine ne va conduce în urmîtorii patru ani, Fundaţia Konrad Adenauer, Alianţa Civică,2000, p.28

duce la îndeplinire aceste îndatoriri sunt numite/alese, unele, şi pe criterii politice. Acest aspect ridică, credem, o întrebare firească şi anume dacă, nu cumva, politicul influenţează într-o măsură considerabilă respectarea şi protejarea drepturilor omului, ba chiar într-o măsură mai mare decât juridicul(sistemul de drept naţional)? Spunem într-o măsură mai mare decât normele de drept intern pentru că, şi ele, categoric, sunt influenţate de puterea politică a statului.

II.Realităţi la nivel mondial

Evoluţia în timp a societăţii umane în întreaga lume a scos în evidenţă o serie de realităţi. De exemplu, în America, în coloniile spaniole, după etapa primă de fugă după aur şi jafuri, spaniolii au înfiinţat mai multe instituţii[2] menite să aducă indigenii la un nivel de subzistenţă, aşa încât câştigurile în plus obţinute să revină spaniolilor. Astfel, aceste instituţii au făcut din America Latină continentul cu cele mai mari diferenţe sociale din lume şi au distrus posibilităţile economice ale lui.

În mod contrastant, în coloniile din America de Nord, în anul 1618 a fost creat un sistem prin care li se dădeau pământ şi case coloniştilor pentru ei şi familiile lor, iar în 1619 s-a creat o instituţie- Adunarea Generală-prin care bărbaţilor adulţi li se acorda dreptul de a-şi spune opinia asupra legilor şi instituţiilor care conduceau colonia. Acesta a reprezentat începutul democraţiei în Statele Unite[3].

Constituţia Statelor Unite a dat fiecărui stat posibilitatea de a hotărî cine are dreptul de a vota în alegeri şi, după cum se ştie, în timp ce Nordul a recunoscut repede dreptul de a vota tuturor bărbaţilor, Sudul a făcut-o gradual, iniţial neacordând acest drept femeilor şi sclavilor. La data elaborării Constituţiei SUA sclavia era constituţională.[4] Războiul civil(1860-1865) a avut efecte devastatoare, însă, şi înainte de izbucnirea lui, şi după, marea parte a cetăţenilor au avut avantaje economice.

La polul opus, Mexicul, între anii 1824-1867, a avut un număr de 52 de preşedinţi, care au preluat puterea de stat prin modalităţi ce nu puteau fi sancţionate legal, iar această stare de instabilitate a avut ca urmări şubrezirea statului, incapacitatea lui de a asigura cetăţenilor serviciile publice necesare şi insecuritatea dreptului de proprietate. Aici societatea fundamentându-se pe exploatarea indigenilor, constituirea de monopoluri şi oprirea propunerilor economice ale marii majorităţi a populaţiei, a evoluat într-un stat din ce în ce mai sărac. Aceasta era situaţia în secolul XIX când- în prima lui jumătate- în Statele Unite se contura Revoluţia industrială şi o creştere economică promptă. Cei doritori să investească dobândeau uşor capitalul necesar începerii afacerilor, în anul 1818 existând în Statele Unite 388 de bănci, numărul lor crescând în 1914 la 27.864. În Mexic, în anul 1910, existau doar 42 de bănci, dintre care două deţineau monopol pe 60% din ansamblul activelor bancare, neputându-se vorbi de o concurenţă bancară, iar împrumuturile se limitau tot la cei privilegiaţi şi bogaţi. Aceştia reuşeau prin creditările permise să-şi crească dominaţia asupra sectoarelor economice de care erau interesaţi[5].

În secolul XX, continuitatea sistemului instituţional potrivnic dezvoltării, în America Latină şi în Mexic, a generat instabilitate politică, criză economică, războaie civile, lovituri de stat pentru a profita de putere, aşa încât, abea în anii 1990 marea majoritate a statelor latino-americane au instaurat democraţia, confruntându-se însă, în continuare, cu o stare de instabilitate generatoare de crime în masă şi de masive concedieri.

Contrar populaţiei din Mexic, încă din secolul XIX, cetăţenii din Statele Unite aveau posibilitatea de a urmări activitatea politicienilor lor, şi-i puteau înlătura pe cei care se dovedea că se foloseau de poziţie pentru propria îmbogăţire. Împărţirea drepturilor politice a asigurat în Statele

[2] precum, de exemplu: Encomienda, Mita, Repartimiento, Trajin

[3] Daron Acemoglu, James A. Robinson, De ce eşuează naţiunile. Originile puterii, ale prosperităţii şi ale sărăciei, Ed. Litera, Bucureşti 2019,pp.28,29,38

[4] Iar un sclav reprezenta trei cincimi dintr-o persoană liberă, a se vedea şi Daron Acemoglu, James A. Robinson,op. cit., p.45

[5] Idem,pp.44-50

Unite egalul acces la împrumuturi şi finanţare, încurajând şi sprijinind astfel ideile inovative şi brevetele de invenţii[6].

În prezent trăim, la nivel mondial, într-o societate inegală, existând diferenţe mari între naţiuni. Putem vorbi de existenţa unor state bogate, în care există o infrastructură bine pusă la punct, iar oamenii au o rată a mortalităţii mai mică, sunt educaţi, mai sănătoşi, beneficiind în mod real de un sistem de educaţie şi de sănătate bine puse la punct şi de numeroase facilităţi. În acelaşi timp, există şi ţări sărace, ai căror cetăţeni pot doar să viseze la toate aceste beneficii.

Pe continentul american, de exemplu, dacă revenim la comparaţia între Statele Unite şi Mexic, putem menţiona că, în urma statisticilor s-a concluzionat că cetăţeanul simplu din Statele Unite este de 7 ori mai prosper decât cel mediu din Mexic şi de 10 ori decât cel care e rezident în America Centrală. Acelaşi cetăţean este de 40 de ori mai înstărit decât cei care locuiesc în ţările efricane cele mai sărace-precum Etiopia, Mali şi Sierra Leone-şi de 20 de ori mai bogat decât locuitorii din Africa Subsahariană. S-a constatat că, la nivel mondial, există un grup relativ mic de cetăţeni, dar care creşte, din state bogate din Europa, America de Nord, Australia, Japonia, Singapore, Noua Zeelandă, Coreea de Sud şi Taiwan, care au o viaţă mult mai bună, diferită de cea a populaţiilor de pe restul planetei.[7]

Aceste mari deosebiri şi inegalităţi existente la scară globală sunt conştientizate de marea masă a populaţiei, pe întreg globul inclusiv de locuitorii statelor sărace care, din păcate, nu beneficiază de o informare firească prin intermediul internetului ori reţelelor de televiziune. Această realitate dureroasă generează migraţia tot mai mare a maselor de oameni din ţări sărace, prin trecerea Mării Mediterane sau a fluviului Rio Grande, în mod ilegal, în speranţa de a reuşi să se bucure de un alt nivel de viaţă, ridicat, în state bogate. În acest mod, inegalitatea de care vorbim produce efecte nefavorabile atât pentru cei din statele sărace, cât şi pentru statele bogate, cu mari implicaţii politice peste tot. Astfel, de exmplu, în statele slab dezvoltate sub aspect economic, unde există un nivel ridicat al corupţiei, ia amploare activitatea organizaţiilor criminale. Ele recurg într-o măsură tot mai mare la acţiuni ilegale de dumping şi alte operaţiuni, de cele mai multe ori beneficiind de complicitatea funcţionarilor imorali.

Tot gradul ridicat al sărăciei existent în unele ţări a dat posibilitatea dezvoltării, prin abuzarea populaţiei, a unei pieţei negre de organe[8].

Alte activităţi ilegale precum dobândirea de profituri prin spălarea banilor murdari înregistrează tot mai ingenioase modalităţi de realizare, organizaţiile criminale beneficiare de astfel de sume enorme de bani fructificându-le pentru a avea un nivel ridicat de control asupra instituţiilor bancare şi financiare, economice şi sociale importante. Astfel reuşesc să creeze monopoluri şi să înăbuşe concurenţa.

Criminalitatea organizată, folosind ca pârghie corupţia cel mai des, reuşeşte din păcate, să ajungă în poziţiile înalte ale societăţii şi să includă instituţii şi organe fundamentale pentru un stat, periclitând astfel, siguranţa acestuia.

Datorită statelor slăbite urmare a fenomenului corupţiei, organizaţiile criminale reuşesc acţiuni infracţionale tot mai grave şi mai variate precum trafic de droguri, de persoane, de arme, reţele de prostituţie ori acţiuni ale ″gulerelor albe″ şi, totodată, prin puterea dobândită astfel, reuşesc să adâncească şi mai mult fenomenul corupţiei. În cele ce urmează vom încerca să dăm câteva exemple în acest sens.

Pe continentul european, în ceea ce priveşte traficul de droguri, cercetările intreprinse în zona Balcanilor au evidenţiat că regiunea este importantă pentru diferitele modalităţi de trafic, în special pentru cel de droguri, de arme şi de persoane, realizate de criminalitatea organizată.[9]

---

[6] Pentru toate acestea a se vedea şi Daron Acemoglu, James A. Robinson,pp.52,55

[7] Idem, pp.61-62

[8] I. Pitulescu, Al treilea război mondial: crima organizată, Ed.Naţional, Bucureşti 1996, p.15

[9] Crima organizată în Balcani, Raport Oifiul Naţiunilor Unite de luptă împotriva drogurilor şi a crimei(ONUDC), wabsite 30 apr.2009

Într-un alt studiu realizat de aceeaşi autoritate[10] se evidenţiază că printre factorii ce stau la baza împiedicării eforturilor Tiranei de luptă contra traficului de droguri, se numără corupţia constantă şi resursele limitate.

Tot cu privire la zona Balcanilor s-a atras atenţia că există clar o legătură între politică, lumea afacerilor şi criminalitatea organizată, dându-se spre justificare faptul că două treimi din numărul companiilor din zonă au fost obligate să dea mită pentru a putea să-şi desfăşoare activităţile, şi că organele judiciare sunt foarte vulnerabile la practicile frauduloase[11].

Un alt studiu al experţilor americani asupra situaţiei din Bulgaria[12] a reliefat, printre altele, şi faptul că, extinderea corupţiei şi existenţa unei proceduri judiciare lente înfrânează încercările de luptă împotriva traficului de droguri.

Analizând şi România, specialiştii au concluzionat că în cadrul unui regim totalitar în care există un control statal strict asupra tuturor domeniilor sociale, criminalitatea organizată reuşeşte să pătrundă. Astfel, la noi, înainte de 1989, activităţile organizaţiilor criminale se derulau sub paravanul asigurat de stat, existând, şi atunci, de exemplu, reţele de prostituţie, însă supravegheate de stat, la fel cum şi traficul de droguri era realizat şi limitat practic doar pentru interesul unor persoane din cadrul puterii de stat. România era cunoscută şi în ceea ce priveşte traficul de arme, ştiut fiind că până la intrarea în structurile NATO şi UE, era o ţară- sursă de armament care, era traficat spre zonele de conflict. Anterior anului 2001, producţia în exces de armament nu era declarată, aşa încât nu putea fi nici urmărită de organizaţiile internaţionale[13].

După anul 1990, datorită inexistenţei unei legislaţii potrivite în sfera economică şi a prăbuşirii instituţiilor de control şi ajungerii în funcţii politice şi economice ale României, a unor persoane interesate de îmbogăţire rapidă şi prin orice mijloace, inclusiv ilegale, s-a format acel tip de grupare criminală denumit al ″gulerelor albe″. Specificul acestor grupări e dat de acumularea de către membri de averi enorme prin căi nelegale şi întrebuinţarea lor ulterioară, pentru a continua să rămână în funcţiile publice importante, prin plata de contribuţii şi mite. Ca urmare a poziţiilor lor importante în stat, tot prin mijloace ilegale, aceste ″gulerele albe″ au reuşit să beneficieze de credite bancare fără a îndeplini condiţiile necesare impuse de lege, de intrare la acele privatizări avantajoase şi de obţinere de licenţe comerciale în mod prioritar. Totodată, aceste grupări criminale dobândesc câştiguri enorme şi prin folosirea informaţiilor pe care le deţin prin prisma funcţiilor lor în stat, prin vânzarea de date unor persoane anume şi prin dezvoltarea de afaceri personale. ″Gulerele albe″ se bucură şi de beneficiul de a avea monopol asupra afacerilor cu instituţiile de stat şi a programelor de achiziţii publice, la sume mult mai mari decât ale potenţialilor concurenţi de bună-credinţă şi, în numeroase cazuri, oferind servicii care lasă de dorit.

Criminalitatea organizată în ţara noastră este reprezentată şi de aşa-numiţii ″baroni locali″, adică de acele persoane ce deţin funcţii publice precum: parlamentari, prefecţi, primari, şefi ai unor servicii judeţene, preşedinţi şi vicepreşedinţi de partide politice. Aceştia, în unele zone ale României, ajung să ″facă legea″ prin numeroase fraude. Ei recurg la influenţa pe care o deţin- la nivel local şi central- pentru a numi în funcţii importante din cadrul unor instituţii publice-precum instanţe judecătoreşti, parchete etc- anumite persoane care îi vor susţine în păstrarea poziţiei pe care o au şi îi vor putea apăra la nevoie.[14]

Continentul european se confruntă, în ultimii ani, şi cu forme bine puse la punct de organizaţiile criminale, de migraţie ilegală, existând mai multe rute folosite. Se ştie că pentru persoanele din ţări cu populaţii care au ca scop migrarea spre Occident- precum Irak, Afganistan,India ş.a- sunt utilizate rutele Afganistan-Iran-Irak-Turcia-Bulgaria-România sau Afganistan-Iran-Irak-Turcia-Bulgaria-Serbia-Croaţia şi rutele estice.[15]

---

[10] Crima organizată în Balcani, Departamentul de Stat al SUA, wabsite 28 mai 2008
[11] idem
[12] Crima organizată în Balcani, Departamentul de Stat al SUA, wabsite 30 apr.2009
[13] Codruţ Olaru, Particularităţile criminalităţii organizate în România, Ed. Humanitas, Bucureşti 2014,pp.118-125
[14] D.Banciu, S.M.Rădulescu, Corupţia şi criminalitatea organizată în România, Ed. Continent XXI, Bucureşti 1994, p.123
[15] Anghel Stoica, Migraţia ilegală la confluenţa cu traficul de persoane,Ed.ProUniversitaria, Bucureşti,2014, p.230

De altfel, lărgirea fenomenului de crimă organizată într-un număr mare de state a generat o conferinţă a ONU, a V-a, care a urmărit prevenirea acestuia şi modalitatea de comportare faţă de autori. În aceste împrejurări s-a întocmit o rezoluţie aparte, denumită ″Crima ca formă de afaceri″, care a apreciat ca specifice pentru criminalitatea organizată următoarele trăsături[16]:

- scopul-constând în dobândirea unor câştiguri substanţiale
- relaţii bine închegate şi stabilite ierarhic în interiorul grupului infracţional
- specificul-constând în utilizarea atribuţiilor şi relaţiilor de serviciu pe care le deţin membrii grupului
- nivelul-dat deţinerea de către cei ce participă la grup, a unor funcţii superioare în societate şi în economie.

Specialiştii au evidenţiat că existenţa şi dezvoltarea organizaţiilor criminale se află într-o mare legătură cu fenomenul corupţiei şi că, practic, acestea folosesc corupţia ca o modalitate de a-şi întări capacitatea de a acţiona, şi ca un mod de a anihila acţiunile derulate de serviciile de stat autorizate cu punerea în aplicare a legii.[17]

Pe continentul african, în Egipt de exemplu, cetăţenii susţin că un stat corupt şi neeficient, în care cetăţenii nu se pot bucura de valorificarea educaţiei primite, de creativitatea şi talentele proprii, se numără printre factorii importanţi care împiedică progresul. Ei mai sunt de părere că originile acestor probleme sunt de natură politică, motivând afirmaţie pe considerentele că în Egipt puterea politică a fost şi este monopolizată şi folosită de un cerc restrâns al elitelor, realitate ce ridică mari dificultăţi economice. În opinia lor, acest aspect referitor la utilizarea pârghiilor politice ar fi primul necesar a fi schimbat.[18]

În Asia, deşi am putea vorbi şi de alte state sărace şi extrem de sărace, ne vom limita doar la bine-cunoscuta deosebire între Coreea de Nord comunistă şi Coreea de Sud capitalistă. Prima este dominată de teroarea unui regim politic dictatorial care la nivel social generează foamete, lipsuri, mortalitate ridicată(inclusiv infantilă). A doua se află la polul opus, cu un sistem de educaţie bine pus la punct, existând un real respect pentru educaţie şi (ca efect) cu o creştere rapidă a nivelului economic, deţinând a douăsprezecea economie la nivel mondial şi a treia din Asia, după Japonia şi China.[19]

În Coreea de Nord, datorită regimului existent, intreprinderile private nu pot încheia tranzacţii comerciale internaţionale. Treptat însă, a fost creat un sistem de corupţie şi de mită prin intermediul căruia cei protejaţi de partid sau de oficialităţi, în calitate de investitori coreeni, primesc în fapt unele drepturi comerciale şi au o mai mare libertate decât legea prevede[20].

Orice societate evoluează ghidându-se după anumite reguli politice şi economice. Aceste reguli influenţează existenţa impulsurilor pentru mediul de afaceri, cetăţeni şi politicieni. Ele, credem, ar trebui să fie elaborate de stat în colaborare cu cetăţenii.

Activitatea politică este cea care stabileşte sistemul economic în care vor trăi cetăţenii. Instituţiile politice hotărăsc cum se va derula această activitate. Ele practic sunt cele care recunosc (sau nu) cetăţenilor aptitudinea de a controla oamenii politici şi de a le influenţa comportamentele, şi, totodată, după caz, ele provoacă politicienii să lucreze în sprijinul cetăţenilor sau să-şi vadă de propriile interese şi să abuzeze de puterea pe care o au,contrar intereselor cetăţenilor. Concret, instituţiile politice deţin puterea şi aptitudinea statului de a guverna societatea, favorizând succesul sau eşecul statelor. Ele asigură stabilitatea şi durabilitatea statelor.

Aşa cum spuneam deci, instituţiile politice hotărăsc ce instituţii economice vor exista într-o ţară, iar instituţiile economice sunt cele care sunt absolut necesare pentru a face un stat să fie bogat sau sărac[21]. Modul în care cele două categorii de instituţii se influenţează reciproc va genera, credem, dezvoltare şi progres,ori sărăcie.

---

[16] Anghel Stoica, op.cit, p.125
[17] Idem, p.134
[18] Daron Acemoglu, James A. Robinson,op.cit., pp.9-10
[19] ro.wikipedia.org
[20] risap.ro/ Maria Vlădoiescu, Economia Coreei de Nord şi sancţiunile internaţionale,1 sept.2018, accesat la 23.03.2020
[21] Daron Acemoglu, James A. Robinson,op.cit.,p.64

Un exemplu în acest sens e dat de societăţile cu regimuri totalitare. În România de exemplu, lipsa dispoziţiilor normative, corupţia extinsă, necunoaşterea şi deficienţele de management, au generat în anii de după prăbuşirea regimului comunist o mare limitare a beneficiilor şi oportunităţilor de care populaţia s-ar fi putut bucura, şi un ″retard social şi economic greu de recuperat″, situaţie întâlnită şi în celelalte state eliberate de sub sistemul totalitar[22]

La polul opus putem da spre exemplificare Coreea de Sud sau Statele Unite. În aceste state instituţiile economice permit ca la activităţile comerciale să participe marea majoritate a oamenilor şi chiar încurajează aceasta, dându-le posibilitatea de a-şi pune în lumină competenţele pe care le au.

III.Concluzii

În urma acestui studiu am concluzionat că, de-a lungul timpului şi în prezent, există state în care oamenii se bucură de siguranţă, de certitudini, de un trai decent, de posibilitatea unei educaţii bune, de asigurarea sănătăţii şi de libertăţile fundamentale. În acelaşi timp, sunt şi state în care oamenii trăiesc într-o mare şi dureroasă incertitudine, în frică şi le sunt încălcate drepturile şi libertăţile fundamentale.

Am mai concluzionat că în statele din prima categorie există regimuri politice liberale şi instituţii publice şi economice cu adevărat puse în slujba cetăţenilor, aceştia având posibilitatea de a sancţiona legal orice forme de abuz instituţional, în timp ce, în statele din a doua categorie nu există o preocupare pentru binele cetăţenilor ori pentru recunoaşterea şi respectarea drepturilor şi libertăţilor fundamentale ale omului, recunoscute la nivel internaţional.

Totodată, o altă constatare la care am ajuns este aceea că statele din prima categorie sunt dezvoltate şi bogate, în timp ce statele incluse în cea de-a doua sunt sărace şi rămase în urmă raportat la posibilităţile şi evoluţia societăţii umane actuale.

Este adevărat că, mare parte dintre statele sărace au şi condiţii geografice nefavorabile comparativ cu statele din categoria celor bogate însă, credem că, motivul principal al sărăciei lor este dat de realitatea că în interior puterea politică este deţinută de persoane mult prea puţin preocupate de scoaterea populaţiei din sărăcie şi mai mult interesate de propriile avantaje pe care le pot obţine din poziţia pe care o au. Unele dintre aceste persoane sunt cu adevărat ignorante, însă altele în mod voit menţin starea de sărăcie şi subzistenţă a populaţiilor respectivelor state, încălcând astfel, deliberat, drepturile şi libertăţile omului. Indiferent că ne referim la Sierra Leone, Zimbabue, Coreea de Nord, Egipt, sau state din America Latină, motivul principal pentru care toate sunt sărace e reprezentat, credem, de sistemul lor politic, în care un număr limitat de persoane deţin controlul puterii şi adoptă un sistem economic deloc favorabil marii majorităţi a cetăţenilor. Cetăţenii nu beneficiază de oportunităţi economice şi nici de posibilitatea de a evolua prin asigurarea unui sistem de educaţie potrivit nevoilor lor.

În opoziţie, în state bogate precum, de exemplu, Statele Unite, Marea Britanie, Franţa, Japonia, cetăţenilor le-au fost şi le sunt respectate drepturile politice, cât şi posibilitatea de a solicita răspunderea guvernelor care le încalcă. Totodată, ei au fost încurajaţi să-şi dezvolte talentele inovative, fiindu-le acordate posibilităţi de afaceri financiare şi economice.

Credem că politicul are un rol important în înţelegerea inegalităţilor existente la nivel mondial.

În opinia noastră, reuşita economică a statelor variază în raport de normele care stau la baza funcţionării economiei, a stimulentelor pe care cetăţenii lor le primesc pentru a se simţi motivaţi şi a cadrului instituţional diferit. Statele unde nu există şi nu sunt încurajate iniţiativa antreprenorială şi un sistem de educaţie care să permită calificarea, nu vor evolua în modalitatea în care o va face un stat cu o grijă reală pentru educaţie, pentru instituirea unui cadru juridic imparţial şi elaborarea unui sistem instituţional benefic, şi în care oamenii să fie liberi în alegeri.

În opinia noastră, este evident că în orice stat este o strânsă legătură între politică, economie şi sistemul lui de drept, cu efect asupra drepturilor oamenilor.

[22] Valentin Naumescu, Politica marilor puteri în Europa Centrală şi de Est, Ed.Humanitas, Bucureşti 2019,p.30

Politica este modalitatea prin care o colectivitate îşi stabileşte normele legale care să o guverneze. Ea limitează instituţiile statului, decizând modul în care este desemnat guvernul şi care-i sunt competenţele. Instituţiile politice hotărăsc cui îi aparţine puterea în cadrul acestei colectivităţi şi pentru ce obiectiv va fi exercitată aceasta. Dacă puterea va fi atribuită doar unui număr mic de persoane şi în mod nelimitat, atunci vorbim de instituţii politice absolutiste în care, evident, sistemul de drept este unul ce îngrădeşte şi încalcă drepturile şi libertăţile tuturor oamenilor. În caz contrar, când instituţiile politice repartizează puterea în cadrul întregii societăţi, stabilindu-i şi limite, fără îndoială că acestea au un caracter pluralist şi democratic.

Statul-deci politicul- este la baza legii, a serviciilor publice, a dreptului de proprietate. El are funcţia coercitivă de a impune ordinea de drept, de a preveni orice fapte ilegale şi de a pretinde părţilor respectarea obligaţiilor asumate prin acordurile încheiate. Totodată el stă şi la baza creării infrastructurii publice necesare într-o societate, astfel încât să dezvolte sfera economică şi întreaga populaţie să se simtă, în mod firesc, în siguranţă.

În ceea ce priveşte raportul dintre politică şi drept, aşa cum s-a subliniat şi în doctrină, se poate spune că dreptul este doar o simplă modalitate de manipulare folosită de puterea politică, având în vedere că toate regimurile politice-democratice sau totalitare-s-au folosit de acesta pentru a adopta norme juridice în favoarea propriilor interese, şi că prin lege au fost susţinute anumite valori menite să manipuleze cetăţenii.[23]

Cu alte cuvinte, politicul este într-o ţară, cel care decide ce reguli vor fi adoptate,cine are puterea şi cum o va folosi.

Acest aspect al influenţei pe care o deţine politicul în activitatea de formare a dreptului este o problemă cu rădăcini adânci şi încă de actualitate. Codul lui Hammurabi prevedea că ″viitorii regi trebuie să respecte supremaţia legii şi să nu guverneze în funcţie de capriciile şi de impulsurile lor personale.″[24] Mulţi ani mai târziu, filozoful american Henry David Thoreau, în lucrarea ″Obiecţia de conştiinţă″, afirma că ″însuşi guvernul-care nu este altceva decât mijlocul ales de popor pentru a-i executa voinţa- este susceptibil de a da naştere unor abuzuri şi prejudicii în faţa cărora poporul trebuie să poată acţiona.″[25]

În final, apreciem că drepturile omului pot fi recunoscute şi protejate doar într-un stat cu adevărat preocupat de dezvoltarea unei democraţii reale şi de asigurarea, pentru întreaga populaţie, a unui sistem juridic, economic şi politic care să permită evoluţia pe toate planurile, conştientizând faptul că doar aşa va putea evolua ca stat. Îmbucurător, poate, este faptul că, în prezent adoptarea legislaţiei interne a oricărui stat necesită o concordanţă cu normele internaţionale şi, uneori, şi regionale. Însă, din inegalităţile şi derapajele existente şi în prezent, acest fapt nu reprezintă o garanţie a respectării, peste tot în lume, a drepturilor şi libertăţilor fundamentale ale omului.

BIBLIOGRAPHY

1.Daron Acemoglu, James A. Robinson, De ce eşuează naţiunile. Originile puterii, ale prosperităţii şi ale sărăciei, Ed. Litera, Bucureşti 2019

2.D.Banciu, S.M.Rădulescu, Corupţia şi criminalitatea organizată în România, Ed. Continent XXI, Bucureşti 1994

3.Ramona Duminică, Andreea Drăghici, Scurte consideraţii privind influenţa mediului social-politic naţional şi internaţional asupra actului de legiferare, Analele Univ.C-tin Brâncuşi, Târgu Jiu,nr.I/2002

4.Pedro Gómez Garrizo, Cultură generală în 365 de zile, Ed. Orizonturi şi Ed. Lider Internaţional, Bucureşti 2018

[23] Ramona Duminică, Andreea Drăghici, Scurte consideraţii privind influenţa mediului social-politic naţional şi internaţional asupra actului de legiferare, Analele Univ.C-tin Brâncuşi, Târgu Jiu,nr.I/2002,p.111

[24] Pedro Gómez Garrizo, Cultură generală în 365 de zile, Ed. Orizonturi şi Ed. Lider Internaţional, Bucureşti 2018,p.33

[25] Idem, p.233

5.Valentin Naumescu, Politica marilor puteri în Europa Centrală şi de Est, Ed.Humanitas, Bucureşti 2019

6.Codruţ Olaru, Particularităţile criminalităţii organizate în România, Ed. Humanitas, Bucureşti 2014

7.I.Pitulescu, Al treilea război mondial: crima organizată, Ed.Naţional, Bucureşti 1996

8.Anghel Stoica, Migraţia ilegală la confluenţa cu traficul de persoane, Ed.ProUniversitaria, Bucureşti, 2014

9.Maria Vlădoiescu, Economia Coreei de Nord şi sancţiunile internaţionale,1 sept.2018, ww.risap.ro

10.https://www.unodc.org/

GENERAL ASPECTS REGARDING THE SPECIFIC FORMS OF FISCAL CONTROL

Anișoara Băbălău
Assoc., Prof., PhD,University of Craiova

Abstract: By fiscal inspection we mean the specialized activity carried out by the competent fiscal bodies for the verification of the fulfillment by the passive subjects of the obligations incumbent on them within these reports. Unexpected control is the control performed by the competent tax authorities without prior notice to the taxpayer or payer. The operative and unexpected control is performed by the civil servants within the General Directorate of Fiscal Anti-Fraud. It can also be a thematic control, which represents the verification activity through which the ascertainment, analysis and evaluation of a fiscal risk specific to one or more determined economic activities is pursued.
The tax inspection is carried out in compliance with certain stages: selection of taxpayers for the tax inspection; notification of the taxpayer, by issuing and communicating the tax inspection notice; the actual conduct of the tax inspection; preparation and communication of the tax inspection report.

Keywords: Tax inspection;contributor; unexpected control;fiscal body;taxes..

Potrivit Codului de procedură fiscală, care reglementează drepturile și obligațiile părților din raporturile juridice fiscale referitoare la administrarea creanțelor fiscale datorate bugetului general consolidat, *controlul fiscal*, prin formele sale specifice, reprezintă totalitatea activităților efectuate de organele fiscale pentru verificarea modului de îndeplinire de către contribuabil sau plătitor a obligațiilor prevăzute de legislația fiscală și contabilă[1].

Controlul fiscal este un instrument de detectare a neregularității fiscale, servind în egală măsură la corectarea eventualelor erori, precum și la depistarea faptelor penale din sfera evaziunii fiscale. Acesta implică o verificare a situației fiscale a unui contribuabil, sub aspect fiscal și contabil, în scopul de a identifica și remedia insuficiențele intervenite[2].

Formele specifice ale controlului fiscal sunt inspecția fiscală și controlul inopinat, la care se adaugă și controlul antifraudă.

Inspecţia fiscală reprezintă activitatea de verificare a unui contribuabil sub aspect fiscal. Aceasta presupune, pe de o parte, activitatea de verificare a declaraţiilor fiscale ale contribuabilului din punct de vedere al legalităţii şi corectitudinii acestora, precum şi respectarea de către contribuabil a prevederilor legislaţiei fiscale şi contabile, iar pe de altă parte, verificarea sau stabilirea bazelor de impunere şi a eventualelor diferenţe de obligaţii fiscale principale[3].

Cu alte cuvinte, prin *inspecție fiscală* înțelegem activitatea de specialitate desfășurată de organele fiscale competente pentru verificarea îndeplinirii de către subiectele pasive a obligațiilor ce le incumbă în cadrul acestor raporturi[4]. Părțile sau subiectele raportului juridic fiscal sunt statul, unitățile administrativ-teritoriale, contribuabilul sau plătitorul (persoană fizică, juridică sau orice altă entitate fără personalitate juridică ce datorează, conform legii, impozite, taxe și contribuții sociale), precum și alte persoane care dobândesc drepturi și obligații în cadrul acestui raport(

[1] Cosmin Flavius Costaș, *Drept fiscal. Conform noilor reglementări fiscale 2016*, Editura Universul Juridic, București, 2016, p. 81.
[2]Ioana Maria Costea, *Inspecția fiscală. Ghid practic pentru persoanele fizice și juridice, Ediția 3 revăzută și adăugită,*Editura C. H. Beck, București, 2014, p. 6.
[3] Art.113 al Codului de procedură fiscală, actualizat 2020.
[4]Mircea Ștefan Minea, Cosmin Flavius Costaș, *Dreptul finanțelor publice,* vol. II, Editura Wolters Kluwer, București, 2008, p. 438.

persoane împuternicite, curatori fiscali, reprezentanți legali). Statul este reprezentat de către Ministerul Finanțelor Publice prin Agenția Națională de Administrare Fiscală[5].

Agenția Națională de Administrare Fiscală (ANAF) este un organ de specialitate al administrației publice centrale din România. A fost înființată la data de 1 octombrie 2003 în subordinea Ministerului Finanțelor Publice. Începând cu ianuarie 2004 a devenit operațională, dobândind calitatea de instituție cu personalitate juridică proprie, prin desprinderea direcțiilor cu atribuții în administrarea veniturilor statului din cadrul Ministerului Finanțelor Publice.

Ca organ de specialitate al administraţiei publice centrale, cu atribuţii în aplicarea politicii de administrare fiscală, Agenția Națională de Administrare Fiscală își desfășoară activitatea în domeniul administrării veniturilor bugetare, prin intermediul procedurilor de gestiune, colectare, control fiscal şi dezvoltarea unor relaţii de parteneriat cu contribuabilii.

Activitatea administraţiei fiscale române se află într-un proces constant de modernizare şi adaptare la realităţile economice, societatea fiind în aşteptarea unor servicii de înaltă calitate şi operativitate.

Pentru a răspunde acestor cerinţe, Agenția Națională de Administrare Fiscală şi-a propus să devină o administraţie fiscală eficientă, informatizată, adaptabilă la schimbările economice şi sociale.

Astfel, Agenția Națională de Administrare Fiscală va acţiona, în principal, prin furnizarea de servicii de asistenţă contribuabililor, având ca scop creşterea conformării voluntare la declarare şi plată a acestora, astfel încât să crească eficacitatea şi eficienţa administrării şi colectării veniturilor.

De asemenea, Agenția Națională de Administrare Fiscală urmăreşte instruirea permanentă a angajaţilor săi pentru a dobândi capacitatea de a pune în practică programe şi acţiuni "tehnice" în toate unităţile instituţiei. Este preocupată de modernizarea condiţiilor în care angajaţii îşi desfaşoară activitatea profesională. Mobilizarea, administrarea, încurajarea, motivarea şi coordonarea fac parte din activitatea de zi cu zi a personalului din Agenția Națională de Administrare Fiscală.[6]

Aşadar, inspecția fiscală se exercită *exclusiv, nemijlocit și neîngradit* de către Agenția Națională de Administrare Fiscală sau, după caz, de compartimentele de specialitate ale autorităților publice locale.

Întrucât activitatea de inspecţie fiscală presupune mai multe tipuri de verificări, de la cele prin care organele fiscale realizează o activitate de documentare şi faptică a activităţii unui contribuabil şi până la controalele ce cuprind verificări ale întregii activităţi a unui contribuabil pe o anumită perioadă de timp sub aspectul unei sau al tuturor obligaţiilor fiscale, este necesară clasificarea activităţii de inspecţie fiscală în funcţie de obiectul acesteia, prin definirea formelor sale[7].

Inspecția fiscală se realizează o singură dată pentru fiecare tip de creanță fiscală și pentru fiecare perioadă supusă impozitării.

Activitatea de inspecție fiscală se efectuează în termenul de prescripție a dreptului de a stabili creanțe fiscale (5 ani cu începere de la data 1 iulie a anului următor celui pentru care se datorează obligația fiscală) și se desfașoară în baza unor programe anuale, trimestriale sau lunare aprobate prin ordin al președintelui A.N.A.F sau prin acte ale autorităților administrației publice locale[8].

Potrivit Codului de procedură fiscală, inspecția fiscală se efectuează cu respectarea anumitor etape: selectarea contribuabililor pentru inspecția fiscală; înștiințarea contribuabilului, prin emiterea și comunicarea avizului de inspecție fiscală; desfășurarea propriu-zisă a inspecției fiscale; întocmirea și comunicarea raportului de inspecție fiscală.

Selectarea contribuabililor ce urmează a fi supuși inspecției fiscale este efectuată de către organul de inspecție fiscală competent, în funcție de nivelul riscului, fără ca aceștia sa poată emite

[5] Ibidem.
[6] http://static.anaf.ro/static/10/Anaf/prezentare/prezentare.htm
[7] Cosmin Flavius COSTAS, *op,cit,* p. 80.
[8] Art. 118 al Codului de procedură fiscală actualizat 2020.

obiecţii referitoare la procedura de selectare folosită. Nivelul riscului se stabileşte pe baza analizei de risc.

Apoi, organele fiscale vor proceda la *înştiinţarea contribuabilului* cu privire la selectarea şi programarea lor în vederea inspecţiei, acest lucru realizându-se prin intermediul unui *aviz de* inspecţie fiscală[9], care va trebui să conţină temeiul juridic, data de începere a inspecţiei fiscale; perioada fiscală ce urmează a fi supusă verificării; obligaţiile fiscale verificate; posibilitatea de amânare o singură data a inspecţiei, pentru motive întemeiate[10].

Avizul de inspecţie fiscală nu este un act administrativ fiscal şi nu poate fi contestat, dar inexistenţa sau lipsa cerinţelor de formă prevăzute de lege duce la nulitatea raportului de inspecţie, sau, după caz, a deciziei de impunere adoptate în baza acestuia.

Avizul este comunicat contribuabililor cu cel puţin 30 zile înainte de începerea efectivă a acţiunii de verificare, în cazul marilor contribuabili şi cu 15 zile în cazul celorlalţi contribuabili sau plătitori[11]. Formularul va fi înmânat şi direct, odată cu prezentarea la contribuabil în vederea desfăşurării verificării, în următoarele cazuri:

-dacă organele fiscale apreciază că eficienţa acţiunii de verificare depinde de caracterul inopinat al acesteia;

-dacă acţiunea de verificare se desfăşoară în vederea soluţionării unor cereri ale contribuabililor;

-dacă se consideră că avizul nu va ajunge în timp util contribuabilului;

-pentru extinderea inspecţiei fiscale la perioade sau creanţe fiscale, altele decât cele cuprinse în avizul de inspecţie fiscală iniţial[12].

Apoi, activitatea de inspecţie fiscală se desfăşoară în baza unui *ordin de deplasare*, emis de conducătorul unităţii fiscale competente să efectueze controlul. Inspecţia fiscală nu trebuie să afecteze activitatea curentă a contribuabilului/plătitorului, ea derulându-se, de regulă, la sediul contribuabilului, în timpul programului de lucru al acestuia, cu punerea la dispoziţia organelor de inspecţie fiscală a unui spaţiu adecvat şi a logisticii necesare. Activitatea de inspecţie se poate desfăşura şi *la sediul organului fiscal* sau în alt loc stabilit de comun acord cu contribuabilul, organul fiscal având dreptul de a inspecta locurile unde contribuabilul îşi desfaşoară activitatea sau unde se află bunurile impozabile aparţinând acestuia.

Contribuabilului i se aduce la cunoştinţă perioada supusă verificării (aceasta trebuie să înceapă imediat după perioada verificată la controlul anterior), precum şi impozitele şi taxele ce urmează a fi verificate.

Contribuabilul trebuie să pună la dispoziţia organelor fiscal documentele şi evidenţele contabile necesare pentru desfăşurarea verificării, precum şi desemnarea unui reprezentant care să-i poată furniza toate informaţiile necesare.

În activitatea de inspecţie fiscală, corectitudinea înregistrării în contabilitate, precum şi a declaraţiilor întocmite pe baza acestora se verifică în general prin: informaţii aflate la dispoziţia organelor fiscale încă din faza de pregătire a inspecţiei, sau obţinute pe parcursul acestei acţiuni; stabilirea gradului în care documentele justificative respectă realitatea operaţiunilor efectuate; observaţii culese la faţa locului prin vizitarea incintei de afaceri; analiza şi interpretarea economică a unor serii sau grupe de cifre; verificarea corelaţiilor prin stabilirea caracterului corect şi complet al datelor, prin legătura acestora cu cele a căror corectitudine a fost deja stabilită; verificarea corectitudinii şi realităţii operaţiunilor înscrise în contabilitate şi în declaraţiile fiscale, precum şi a corelaţiilor între evidenţele contabile şi declaraţiile fiscale întocmite pe baza acestora[13].

Dacă pe parcursul desfăşurării inspecţiei fiscale, se observă unele nereguli, în activitatea, documentele şi evidenţele contribuabilului, se aduc la cunoştinţă acestuia sau reprezentantului său

[9] Art.122 alin 1 al Codului de procedură fiscală.
[10] Art.122 alin 6 al Codului de procedură fiscală.
[11] Art.122 alin 2 al Codului de procedură fiscală.
[12] Ioan Lazăr, *Dreptul finanţelor publice, Volumul I,* Editura Universul Juridic, 2016, p. 110.
[13] Dan Drosu Şaguna, Daniela Iuliana Radu, *Drept fiscal. Fiscalitate. Obligaţii fiscale. Declaratii fiscale*. Ediţia a 3-a, Editura C.H. Beck, 2018, p. 189.

delegat, solicitându-se ,totodată, clarificări, dar şi punctul de vedere al agentului economic supus inspecţiei fiscale.

Dacă pe parcursul desfăşurării inspecţiei fiscale, se constată fapte care constituie contravenţii, a căror constatare şi sancţionare este de competenţa organelor fiscale, organul de control va întocmi proces-verbal de constatare şi sancţionare a contravenţiilor. În cazul în care faptele pot constitui infracţiuni, se va trece la sesizarea organelor de urmărire penală competente

Rezultatul inspecţiei fiscale se consemnează, în scris, într-un *Raport de inspecţie fiscală*, în care se prezintă constatările organului de inspecţie fiscală din punctul de vedere faptic şi legal şi consecinţele lor fiscale.

Raportul de inspecție fiscală stă la baza emiterii[14]:

- *deciziei de impunere*, pentru diferenţe în plus sau în minus de obligaţii fiscale principale;

-*deciziei de nemodificare a bazelor de impozitare*, dacă nu se constată diferenţe ale bazelor de impozitare;

- *deciziei de modificare a bazelor de impozitare dacă se constată diferenţe ale bazelor de impozitare,*dar fără stabilirea de deferinţe de obligaţii fiscale principale.

Tot cu ocazia desfășurării inspecției fiscale se încheie *procese verbale, note explicative, procese verbale de constatare a contravenţiilor, procese-verbale de sigilare/desigilare, procesul cerbal de ridicare/restituire de înscrisuri*.

Controlul inopinat[15]este controlul efectuat de organele fiscale competente fără înștiințarea prealabilă a contribuabilului sau plătitorului. Acesta constă în verificarea unor elemente ale bazei de impunere, precum și constatarea, analizarea și evaluarea unui risc fiscal specific; verificarea faptică și documentară , ca urmare a unor informații privind existența unor fapte de încălcare a legislației fiscale; verificarea documentelor și operațiunilor impozabile ale unui contribuabil/plătitor, în corelație cu cele deținute de persoana sau entitatea supusă unui control fiscal, denumită control încrucișat;

Durata controlului inopinat se stabileşte de conducătorul organului de control şi nu poate fi mai mare de 30 de zile. Controlul inopinat nu se poate derula concomitent cu inspecția fiscală la același contribuabil, cu anumite excepții prevăzute de lege.

Controlul inopinat începe cu prezentarea contribuabilului sau plătitorului a legitimației de control și ordinului de serviciu[16] și trebuie consemnat în *registrul unic de control*. Se finalizează cu încheierea unui proces-verbal, care se comunică contribuabilului și constituie mijloc de probă. In termen de 5 zile de la comunicare, persoana verificată poate formula un punct de vedere cu privire constatările din conținutul procesului-verbal.

Controlul operativ și inopinat[17] se efectuează de funcționarii publici din cadrul Direcției Generale Antifraudă Fiscală. Acesta poate fi și un control tematic, care reprezintă activitatea de verificare prin care se urmărește constatarea, analizarea și evaluarea unui risc fiscal specific uneia sau mai multor activități economice determinate.

In concluzie, inspecția fiscală, la care se adaugă controlul inopinat precum și controlul antifraudă, se referă la controlul declaraţiilor depuse de contribuabili, al documentelor utilizate pentru stabilirea impozitelor si taxelor, cât şi controlul altor documente depuse de contribuabili în scopul obţinerii unor deduceri, restituiri sau rambursări[18]. De asemenea, se urmăreşte: încasarea tuturor impozitelor şi taxelor datorate de contribuabili la termenele prevăzute în lege şi în cuantumul stabilit în funcţie de baza de impozitare şi cotele care se aplică acesteia; depistarea impozitelor şi taxelor sustrase de la plată către bugetul de stat ori bugetele locale şi atragerea lor la aceste bugete în funcţie de destinaţia prevăzută prin lege sau norme; semnalarea unor carenţe

[14]https://static.anaf.ro/static/10/Anaf/Informatii_R/inspectie_fiscala/QW24_v2_final_ghid_1.pdf
[15]Art. 134 al Codului de procedură fiscală actualizat 2020.
[16] Art. 135 al Codului de procedură fiscală actualizat 2020.
[17] Art 136 al Codului de procedură fiscală actualizat 2020.
[18] Viorel Roș, *Drept financiar și fiscal*, Editura Universul Juridic, București, 2016, p. 59.

legislative care favorizează evaziunea fiscală sau îngreunează încasarea la buget a veniturilor fiscale pentru a furniza fundamentele pentru imbunătățirea legislatiei.

BIBLIOGRAPHY

1.Viorel Roș, *Drept financiar și fiscal*, Editura Universul Juridic, București, 2016;

2. Ioan Lazăr, *Dreptul finanțelor publice, Volumul I,* Editura Universul Juridic, București, 2016

3. Dan Drosu Șaguna, Daniela Iuliana Radu, *Drept fiscal. Fiscalitate. Obligații fiscale. Declaratii fiscale*. Ediția a 3-a, Editura C.H. Beck, 2018;

4. Mircea Ștefan Minea, Cosmin Flavius Costaș, *Dreptul finanțelor publice,* vol. II, Editura Wolters Kluwer, București, 2008;

5. Cosmin Flavius Costaș, *Drept fiscal. Conform noilor reglementări fiscale 2016*, Editura Universul Juridic, București, 2016;

6. Ioana Maria Costea, *Inspecția fiscală. Ghid practic pentru persoanele fizice și juridice, Ediția 3 revăzută și adăugită,*Editura C. H. Beck, București, 2014

7. Codul de procedură fiscală actualizat 2020

https://static.anaf.ro/static/10/Anaf/Informatii_R/inspectie_fiscala/QW24_v2_final_ghid_1.pdf

http://static.anaf.ro/static/10/Anaf/prezentare/prezentare.htm

THE DEVIL – THE FIRST APOPHATIC THEOLOGIST

Adrian D. Covan
Lecturer, PhD, West University of Timişoara

Abstract:The first page of the invisible creation changed at the dawn of its beginnings. The crisis of authenticity has disfigured Lucifer (the opposite of existential transfiguration), the genius of shadowing light behind the wall of darkness. The fall brought, to the angelic order „foresitter", the forever loss of its genuine state as virtuous angel. In other words, the guardian cherubim of the celestial armies wished to install an eschatology of disorder and evil in God's creation. In fact, the „morning star of dawn" had in mind to draw „a new heaven and a new earth" where evil, dismantling and chaos were supposed to be the governing laws. His wrong understanding of beings' personal freedom will bring the scaffold of his self-petrification.

Keywords: Lucifer, falling, the tragedy of evil, sin, death, hell.

Motto: „Diavolul L-a cunoscut pe Dumnezeu dinainte de cădere şi vede încă slava lui Dumnezeu, însă, fiind imposibil de tămăduit, **firea lui este întunecată şi vede slava lui Dumnezeu ca foc**, de aceea şi iconarii îl zugrăvesc negru, întunecat. Cel mai mare *teolog apofatic* e diavolul, pentru că vede slava lui Dumnezeu şi ca întuneric, şi ca foc. Diavolul cunoaşte Sfânta Scriptură şi o tâlcuieşte din propria lui perspectivă, aşa cum reiese din ispitirile lui Hristos, când foloseşte pasaje scripturistice după propriile lui concepţii"[1].

Diavolul nu este un construct teologic artificial şi nici o metaforă bizară ori o închipuire conjecturală. A trăi în totalitarism, a supravieţui într-un univers infernal – acestea au fost limitele experienţei reale pentru nenumărate fiinţe umane – reprezintă *cartea de vizită* a vieţuirii demobilizatoare, aflată sub posesia *valorilor* pseudo-estetice. Vorbim despre cel care exploatează naivitatea umană, care degajă ura, mânia, invidia, resentimentul în lumea creată de Dumnezeu. Este o făptură teribil de iscusită care mobilizează, ambetează, intoxică atât elitele societăţii, cât şi masele, cu *aroma* ideologiei. Demonul pretinde să ofere soluţii definitive la chestiuni umane vitale (sau mortale) prin anularea distanţei dintre Cetatea lui Dumnezeu – *locul* unde se plămădeşte *aluatul* Veşniciei – şi Cetatea Omului – lumea în care dospeşte *drojdia* păcatului. Expertiza răului este arta seducţiei, constând din amplificarea propensiunii umane pentru utopii grandioase.

Dar scopul esenţial al prezenţei şi lucrării diavolului în istorie îl constituie uzurparea lui Dumnezeu din poziţia de Creator şi Pantocrator al tuturor celor văzute şi nevăzute, prin presiunea continuă produsă asupra mentalului colectiv. Simultan, diavolul luptă împotriva lui Dumnezeu, căutând să distrugă creaţia Lui. Dându-şi seama că o confruntare directă cu Dumnezeu nu este posibilă şi că oricum ar fi înfrânt, el luptă împotriva lui Dumnezeu în chip mijlocit, prin intermediul lucrurilor şi făpturilor create, autoamăgindu-se cu iluzia că, biruindu-l pe vreunul dintre aceştia, Îl învinge şi pe Dumnezeu. Nu există bucurie mai mare pentru diavol decât să nu crezi în existenţa sa. Aşa cum un inamic îşi ascunde prezenţa şi intenţiile sale agresive până la momentul atacului, tot la fel, diavolul este încântat de naivitatea ateilor, care îi neagă existenţa împreună cu cea a lui Dumnezeu. „**De aceea, a te lepăda de satana nu înseamnă doar a respinge o fiinţă mitologică în a cărei existenţă nici nu se mai crede. Înseamnă a respinge toată această concepţie despre lume, plină de suficienţă şi de deznădejde.** Desigur, satan nu va uita această respingere, această

[1] Ierótheos Vlachos, Mitropolitul Nafpaktosului,*Dogmatica empirică după învăţăturile prin viu grai ale Părintelui Ioannis Romanidis*, vol. II, Editura Doxologia, Iaşi, 2017, p. 90.

sfidare, această lepădare: *Suflă-l și scuipă-l pe el!* Războiul este declarat. **Începe o luptă a cărei miză reală este viața veșnică**"[2].

1. Un tărâm minunat devine pustiu: Lucifer – gânditorul cutezător – sau „de la început"[3] a fost narcisismul

Angelologia[4], ca învățătură oficială a Bisericii, este întemeiată pe mărturiile Sfintei Scripturi și ale Sfintei Tradiții. Aceeași metodă se aplică și în cazul învățăturii revelate despre demoni, ca îngeri căzuți. Nu putem înțelege în întregime rolul îngerilor buni, aflați în slujba lui Dumnezeu și a omului, fără să fim informați despre rolul Satanei, „stăpânitorul acestei lumi", și a *agenților* săi, îngerii întunericului. Când vorbim despre Sfinții Îngeri sau despre Îngerii lui Dumnezeu ne referim la toată această ierarhie cerească formată din cele nouă cete ale oștirii celei de sus. „Puterile curat înțelegătoare, adică îngerii cei netrupești, au rămas în cea mai mare parte în cinul lor, în legea cea bună și în ascultare față de Făcătorul lor. Însă mulți dintre îngeri, în frunte cu luceafărul, adică satana, nu au stătut, ci au căzut cu cădere înfricoșată, cu cădere veșnică"[5]. Deci, când spunem demoni, ne referim la îngerii căzuți din slava lui Dumnezeu prin păcatul lor. Căderea lor a revelat-o Domnul, în *Luca* 10:18, atunci când a spus: „Am văzut pe Satana (*Ἐθεώρουν τὸν Σατανᾶν*) ca fulgerul căzând din cer (*ὡς ἀστραπὴν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ πεσόντα*)" iar Satana e conducătorul demonilor, adică al îngerilor căzuți din slava lui Dumnezeu împreună cu el.

Versetul de debut al primei cărți biblice ne furnizează următoarea informație: „La început a făcut Dumnezeu *cerurile* și pământul". La câtva timp după aceea, însă, situația s-a schimbat dramatic. În *Facerea* 1:2 găsim scris că după crearea sa, „pământul era pustiu și gol". Traducerea nu transmite întru totul înțelesul originalului ebraic. Adjectivele *tohu* și *vohu*, traduse prin „pustiu și gol" ar trebui redate mai bine prin „dezolat și gol". Totuși, în *Isaia* 45:18, Dumnezeu a spus lămurit că „l-a făcut (pământul) nu ca să fie deșert (pustiu)". Aici este folosit același cuvânt ebraic, *tohu*. Dacă Dumnezeu nu a creat pământul într-o stare de „pustiu și gol," cum de a ajuns Planeta Albastră să fie, totuși, în această stare? Parțial, răspunsul este oferit în *Facerea* 1:2. Verbul ebraic *hayah*, tradus prin „a fost," poate fi de asemenea tradus prin a devenit, s-a făcut sau s-a prefăcut (cu înțelesul de transformat), cum este tradus în *Facerea* 2:8 și 19:26. Pământul nu a fost creat pustiu (dezolat) și gol, dar a devenit (transformat) în această stare la un anumit moment după *zidirea* sa. Ar rezulta următoarea traducere: „Acum pământul a devenit dezolat și gol". Dumnezeu a creat pământul într-o frumusețe atât de strălucitoare încât „stelele dimineții cântau laolaltă și toți îngerii lui Dumnezeu Mă sărbătoreau"[6]. Dar s-a întâmplat ceva menit să aducă o condiție devastatoare și dezolantă pământului creat. Frumusețea lui inițială a fost distrusă. Dumnezeu atunci a refăcut-o, transformându-l într-un cămin minunat destinat viețuirii primei familii umane. Așadar, ceva s-a întâmplat între primele două *stihuri* ale cărții *Facerea* care nu a fost inventariat acolo.

Pagini întregi din corpusul revelației lui Dumnezeu ne descriu în termeni sobri faptul că diavolul există cu adevărat. Cunoaștem, apoi, că această creatură, cât și întreaga lume spirituală, sunt la fel de reale ca și lumea noastră. De asemenea, sursele invocate îl descriu pe Satana drept o făptură spirituală necrezut de puternică, având o influență surprinzătoare asupra omenirii. Împreună cu *cohortele* lui – numite demoni sau diavoli – el este menționat în mod frecvent în Scripturi, de la Facerea la Apocalipsa. Biblia sau Sfânta Scriptură ne oferă multe și prețioase informații despre acest personaj. Astfel, Satana, înainte de a deveni *principesul* abisului, a fost cea mai măreață

[2]**Alexander Schmemann,** *Din apă și din Duh. Studiu liturgic al Botezului*, traducere de Ion Buga, Editura Symbol, București, 1992, p. 52.
[3]*I Ioan* 3:8.
[4] Sfântul proroc Daniel a văzut în mod extatic Împărăția lui Dumnezeu. A văzut cum „ieșea de la fața Lui râul cel de foc (*ἐξεπορεύετο κατὰ πρόσωπον Αὐτοῦ ποταμὸς πυρός*) și mii de mii Îl slujeau pe El (*χίλιαι χιλιάδες ἐθεράπευον Αὐτὸν*) și zeci de mii de zeci de mii fuseseră de față înaintea Lui (*καὶ μύριαι μυριάδες παρειστήκεισαν Αὐτῷ*)" (*Daniel* 7:10). Râul de foc este slava Lui cea necreată și veșnică, care izvorăște din ființa Sa, pe când aceste mii de mii și zeci de mii de zeci de mii de făpturi cerești, care Îi slujesc în mod neîncetat lui Dumnezeu, sunt puterile cerurilor lui Dumnezeu.
[5]**Sfântul Ioan de Kronstadt**, *Despre tulburările lumii de astăzi*, traducere deAdrian si Xenia Tănăsescu-Vlas, Editura Sophia, București, 2011, p. 68.
[6]*Iov* 38:7.

căpetenie a *oficiului* angelic. A fost numit Lucifer şi îşi avea locul pe *piscul* perfecţiunii create. În ciuda căderii lui, este mai apropiat de natura lui Dumnezeu decât de om, pentru că, având natură spirituală, nu are vârstă şi nici nu poate muri. Nu trebuie să uităm, însă, că natura spirituală creată a satanei presupune un număr redus al limitelor sale. Acestea sunt de înţeles numai când îl privim aşa cum îi privim pe toţi îngerii aflaţi în relaţie cu Dumnezeu. Superioritatea făpturilor spirituale asupra lumii materiale nu poate fi nicicum comparată cu atotputernicia lui Dumnezeu. Cea a îngerilor este una executivă, adică o superioritate relativă, iar nu una absolut creativă. *Agenţii* cerurilor lui Dumnezeu îşi pot folosi puterile şi principiile înrădăcinate în propria natură de către Creatorul lor. Prin urmare, îl vedem pe diavol, din cauza naturii sale necorporale, ca un duh pur, fără vârstă, independent, complet în el însuşi, o formă pură în mod integral. Este dependent de Dumnezeu, dar independent de toate celelalte structuri ale arealului creat, reflectând strălucirea divină şi frumuseţea negrăită a Viului Dumnezeu într-o splendoare aparte. „Diavolul, înainte de cădere, era bun. Dar, fiindcă a dovedit nepăsare şi s-a lăsat stăpânit de deznădejde, a căzut într-un rău atât de mare, încât nu s-a mai putut ridica. Că era bun ne arată şi Scriptura, unde se spune: Am văzut pe satana ca un fulger căzând din cer (*Luca* 10:18). Asemuirea aceasta a căderii cu un fulger îi arată starea de dinainte şi repeziciunea cu care s-a făcut”[7].

Tragedia *amartiană* a debutat atunci când *întâistătătorul* îngerilor şi-a întors ochii de la Creatorul lui şi a început să admire creaţia[8] – adică pe el însuşi: „Din pricina frumuseţii tale s-a îngâmfat inima ta, şi pentru trufia ta ţi-ai pierdut înţelepciunea”[9]. El a devenit mândru şi s-a înălţat pe sine, născându-se în el dorinţa de a stăpâni. El a dorit să se aşeze în locul lui Dumnezeu. „Cum ai căzut tu din ceruri, stea strălucitoare, fecior al dimineţii! Cum ai fost aruncat la pământ, tu, biruitor de neamuri! Tu care ziceai în cugetul tău: Ridica-mă-voi în ceruri şi mai presus de stelele Dumnezeului celui puternic voi aşeza jilţul meu! În muntele cel sfânt voi pune sălaşul meu, în fundurile laturii celei de miazănoapte. Sui-mă-voi deasupra norilor şi asemenea cu Cel Preaînalt voi fi. Şi acum, tu te pogori în iad, în cele mai de jos ale adâncului!”[10]. Există două tipuri de narcisism: fixaţia legată de propria frumuseţe fizică şi fixaţia legată de propria personalitate. Un narcisist se ia pe sine unitate de măsură; el însuşi este propria lege, iar nu legea lui Dumnezeu. Practic, Lucifer a început să dezvolte acea pasiune bolnăvicioasă pentru propria persoană.

Începutul răului în creaţie coincide cu această formă de conjugare: *„eu voi”*. Satan a încetat a mai se supune voii lui Dumnezeu şi a început să-şi caute voia proprie. Când aşezi o altă voie peste voia lui Dumnezeu este similar cu a socoti că voia Lui nu este desăvârşită. Dumnezeu Îşi descoperă propriul nume spunând: „Eu **sunt”**[11]. El nu îşi dezvăluie numele întreg nimănui. Cel care vrea să fie el însuşi intră în conflict cu Dumnezeu. Păcatul lui Lucifer constă din a se iubi pe sine până la a exclude orice altceva, şi asta nu are scuză. Păcatul său a fost păcatul unei răutăţi născute în sine şi neinduse de către cineva. Satan a căzut de la starea lui înaltă pentru că nu a vrut să-şi îndeplinească rolul pentru care a fost creat şi, astfel, a pierdut pentru totdeauna starea sa iniţială. „E**senţa căderii în păcat este întotdeauna aceeaşi**: cineva vrea să devină bun prin el însuşi; cineva vrea să devină desăvârşit prin el însuşi; cineva vrea să devină dumnezeu prin sine însuşi... Pentru că şi acesta (diavolul) a vrut să devină dumnezeu prin sine însuşi, să-L înlocuiască pe Dumnezeu cu el însuşi. Şi, în această înfumurare a lui, a devenit dintr-odată diavol, complet despărţit de Dumnezeu şi în întregime întors împotriva lui Dumnezeu”[12]. Despărţirea veşnică de Dumnezeu este pedeapsa lui

[7] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Problemele vieţii*, traducere de Cristian Spătărelu şi Daniela Filioreanu, Editura Egumenița, 2007,p. 339.

[8] „Lucifer era atât de frumos întru slava sa încât s-a îndrăgostit de propria lui frumusețe. Prin aceasta s-a mândrit cât este el de luminos şi inteligent. Această mândrie de sine a făcut să îşi dorească să fie asemenea Creatorului. Din această pricină a pierdut lumina din el, despărțindu-se prin aceasta de Dumnezeu Creatorul” (Fragment din predica Preafericitului Părinte Patriarh Daniel, rostită în data de 8 noiembrie, Soborul Sfinților Arhangheli Mihail şi Gavriil şi al tuturor cereştilor puteri, la Paraclisul Sfântul Grigorie Luminătorul din București) https://doxologia.ro/cuvantul-ierarhului/sfintii-ingeri-sunt-icoane-ale-sfinteniei-dreptatii-lui-dumnezeu.

[9] *Iezechiel* 28:17.

[10] *Isaia* 14:12-15.

[11] *Ieşirea* 3:14.

[12] Benedict Stancu, *Cuvinte de nădejde celor fără de nădejde*, Editura Sophia, București, 2008, p. 107.

Lucifer şi a tuturor care i-au urmat şi continuă să-i urmeze, fie din lumea angelică, fie din regnul uman. Toţi aceia care au ales drumul greşit îl urmează pe Satan asumându-şi riscul de a-L pierde pe Dumnezeu pentru totdeauna. În agonia şi furia sa, vrăjmaşul caută să distrugă totul în jurul său, atrăgându-i şi pe alţii după el într-o nenorocire la fel de absolută şi de tenebroasă ca propriul său zbucium. „Atunci în mod automat (îngerii care s-au lăsat ademeniţi) au fost zdrobiţi şi au căzut din demnitatea şi din locul lor. Ei au pierdut, în acelaşi timp, şi frumuseţea uimitoare şi luminoasă a chipului lor. Au devenit monştri îngrozitori, fie şi numai pomenirea lor fiind respingătoare. Nu există în ipostasul lor diavolesc nimic bun, nimic frumos, nimic drept, nimic cinstit, nimic raţional, nimic adevărat”[13].

Duhul lui Dumnezeu ne oferă câteva amănunte suplimentare, în alte câteva capitole ale Sfintei Scripturi, legat de nefericitul eveniment al rebeliunii cereşti. În *Epistola a II-a sobornicească a Sfântului apostol Petru*, autorul acesteia a înregistrat mai multe exemple care descriu judecata lui Dumnezeu, pronunţată asupra lumii întregi pentru relele săvârşite. În capitolul 2, versetul 4, citim: „Dumnezeu n-a cruţat pe îngerii care au păcătuit, ci, legându-i cu legăturile întunericului în iad, i-a dat să fie păziţi spre judecată”. Când au păcătuit aceşti îngeri şi care a fost păcatul lor? *Epistola sobornicească a Sfântului apostol Iuda*, versetul 6, oferă răspunsul la întrebarea sus-adresată: „Iar pe îngerii care nu şi-au păzit vrednicia, ci au părăsit locaşul lor, i-a pus la păstrare sub întuneric, în lanţuri veşnice, spre judecata zilei celei mari”. Am văzut adineaori că la momentul întemeierii pământului toţi îngerii au fost bucuroşi, cântând şi lăudând pe Dumnezeu. Este evident atunci, că la un moment mai târziu unii dintre ei au păcătuit – distrugând armonia şi înţelegerea minunată de care se bucuraseră. Care a fost natura păcatului lor? Ei „nu şi-au păstrat vrednicia, ci au părăsit locaşul lor” – au părăsit locul şi poziţia pe care le-o dăduse Dumnezeu fiindcă s-au răzvrătit împotriva Creatorului întregului univers. Sfânta Scriptură nu menţionează în mod exact numărul îngerilor care au căzut din cer, ci doar faptul că cei aruncaţi din cer împreună cu Lucifer *reprezintă o treime din stelele cerului*, adică din îngeri[14]. Locul unde sălăşluiesc îngerii răi este văzduhul, adică spaţiul eteric aflat între cer şi pământ[15]. Alte versete scripturale atestă că îngerii Satanei au fost aruncaţi în întuneric, departe de *faţa* lui Dumnezeu, până la judecata viitoare[16]. Cu toate acestea, „Dumnezeu îl iubeşte şi pe diavol. Însă nu se pune problema mântuirii diavolului. **Dumnezeu pe toţi îi iubeşte.** Problema nu e că mă mântuiesc eu dacă mă iubeşte Dumnezeu. Problema e dacă mă supun terapiei de care am nevoie ca să pot ajunge la starea luminării astfel încât, atunci când voi ajunge la vederea slavei lui Dumnezeu, **să văd slava lui Dumnezeu ca Lumină**, iar nu ca foc veşnic şi întunericul cel mai dinafară”[17].

În situaţia expusă anterior este pertinentă următoarea întrebare: a fost diavolul conştient de săvârşirea acestui act de sinucidere spirituală? Da. Fiindcă pentru el nu existat în judecata sa o eroare indusă; el conştientizează perfect ceea ce face şi de aceea numele lui este satan, potrivnicul sau adversarul. Fiind creatură, mărginită şi limitată după natura sa, puterea lui este inferioară puterii lui Dumnezeu dar egală cu aceea a altor căpetenii cereşti.

Domnul Iisus Hristos a afirmat că l-a văzut pe Satan „căzând din cer ca un fulger”[18]. Folosindu-se de cunoaşterea şi experienţa Sa dumnezeiască, Mântuitorul lumii s-a referit la ceea ce a fost mai înainte de începutul timpului, la episodul dramatic al căderii îngerilor. În străfulgerarea orbitoare care a marcat *cataclismul* ceresc sunt evidenţiate două aspecte ale Satanei: lumina şi mişcarea în zig-zag a celui aruncat din slava lui Dumnezeu. Făcând aluzie la căderea satanei, Domnul a accentuat puterea demonică a acestuia numai în lumea aceasta, ca şi natura înşelătoare şi amăgitoare a puterii sale. Din acest motiv, îl găsim pe arhanghelul Mihail în război cu vrăjmaşul. Nu serafimii sau heruvimii se războiesc cu îngerii întunericului, pentru că aceştia nu au în grijă

[13] Iosif Vatopedinul, *Dialoguri la Athos*, traducere şi note de Nicuşor Deciu, Editura Doxologia, Iaşi, 2012, p. 21.
[14] *Apocalipsa* 12:4 şi 9.
[15] *Efeseni* 6:12.
[16] *Isaia* 14:12 şi 15; *Luca* 8:31; *II Petru* 2:4 şi *Iuda* 1:6.
[17] Ierótheos Vlachos, Mitropolitul Nafpaktosului,*Dogmatica empirică după învăţăturile prin viu grai ale Părintelui Ioannis Romanidis*, vol. II, Editura Doxologia, Iaşi, 2017, p. 89.
[18] *Luca* 10:18.

lumea noastră, ci arhanghelii – păzitorii creației văzute. Așadar, „apare o bucurie în cer și pentru că prin această luptă, îngerii buni făcuseră dreptate lui Dumnezeu – dacă se poate spune așa – stabilind raporturile normale între creatură și Creator”[19]. Numele Mihail, o transliterare a ebraicului *mi ka El*, însemnând cine (este) ca Dumnezeu. După o cercetare mai atentă, constatăm că numele acestui arhanghel este amintit în mai multe locuri din Sfânta Scriptură. În aceste locuri el este poziționat întotdeauna ca adversar direct al lui Satan. Semnificația numelui său atestă menirea sa de unealtă îndreptată împotriva diavolului. La Mihail se face referire ca la una dintre căpeteniile cele mai de seamă ale îngerilor[20], marele voivod[21] și arhanghel[22]. Literatura iudaică îl descrie pe Mihail ca fiind cel mai de seamă dintre îngeri, adevăratul reprezentant al lui Dumnezeu, identificându-l în persoana îngerului lui Iahweh[23]. Potrivit cu *Midrash Rabbah*, în comentariul la *Ieșirea* 12:29, Mihail a fost îngerul care l-a apărat pe Israel împotriva acuzațiilor Satanei[24].

Nicăieri nu este descrisă mai impresionant povestea căderii Satanei, ca în viziunea dumnezeiască a Sfântului Ioan expusă în cartea *Apocalipsa*. Trebuie, totodată, să nu uităm că Sfântul Ioan face o relatare simbolică a războiului ceresc, care a început cu mult timp înainte de crearea pământului și în care Biserica este angajată: „Și s-a făcut război în cer: Mihail și îngerii lui au pornit război cu balaurul. Și se războia și balaurul și îngerii lui. Și n-a izbutit el, nici nu s-a mai găsit pentru ei loc în cer. Și a fost aruncat balaurul cel mare, șarpele cel de demult, care se cheamă diavol și Satana, cel ce înșală toată lumea, aruncat a fost pe pământ și îngerii lui au fost aruncați cu el... Bucurați-vă ceruri și cei ce locuiți în ele. Vai vouă, pământule și mare, fiindcă diavolul a coborât la voi având mânie mare, căci știe că timpul lui e scurt”[25].

Căderea sa din cer a produs o furie de nestăvilit pentru că acum își exercită puterea doar asupra pământului. Satana este de două ori aprins de mânie: pentru că puterea lui este restrânsă doar la lumea noastră și fiindcă știe bine că la sfârșitul acestui veac puterea lui de a amăgi omenirea va înceta. Timpul lui pentru fiecare dintre noi este și mai scurt, căci dibăcia lui de a ne prinde în *tentaculele* păcatului[26] este mărginită la viața ce ne-a fost dăruită pe pământ. Omul primește răsplata luptei cu ispitele pe acest pământ în veșnicie. Istoria căderii satanei este atât de dramatică încât este greu să ne îndepărtăm privirile de abisul fără fund peste care el domnește[27] și să privim în sus, la îngerii care n-au căzut și care și-au îndreptat iubirea lor fierbinte în întreaga ei măreție spre Creatorul lor pentru a rămâne fideli voii Lui.

2. Diavolul și arhipelagul păcatului în creația nevăzută și văzută

Cine este Lucifer? Un ucigaș! De ce? Deoarece, pentru Dumnezeu, *păcatul* și *moartea* sunt cele două fețe ale aceleiași monede. Pentru diavol, însă, păcatul a fost o armă; știm din Sfânta Scriptură că Lucifer a comis o crimă (îndemnându-i pe primii oameni să păcătuiască și, implicit, să părăsească *sfera* vieții theoforice).

---

[19] Anca Manolache, *Un capitol de anghelologie. Creația, natura și căderea îngerilor*, în Revista *Studii Teologice*, nr. 1-2/1955, pp. 132-133.
[20] *Daniel* 10:13.
[21] *Daniel* 12:1.
[22] *Iuda* 1:9.
[23] *Talmud Yoma* 37a, Soncino Edition, 1935, England, p. 172; *Midrash Rabbah*, comentariul la *Facerea* 18, 3 și *Ieșirea* 3, 2, Soncino Edition, pp. 411, 53.
[24] *Ibidem*, Soncino Edition, p. 222.
[25] *Apocalipsa* 12:7-12.
[26] „În felul acesta, demonii își fac convorbirea cu noi în chip ascuns, ca să nu simțim de unde ne este războiul… Trupurile (încorporările, am zice noi) demonice, luând de la ființa lor imaginativă chipuri și culori și formele pe care le voiesc, le introduc în sufletul și duhul nostru și ne înfățișează prin aceasta multe lucruri, ne sugerează sfaturi, ne arată forme, ne împrospătează amintirile unor plăceri, chipuri de patimi, ne tulbură adeseori în stare de veghe sau de somn, uneori excită și părțile genitale ale noastre prin mângâieri, aprinzându-le spre porniri erotice nebune și nelegiuite, iar adeseori iau în ajutor și sucurile calde din noi” (Michael Psellus, *Dialogus de daemonum energia seu operatione*, *Migne, PG* 122, 848 și 861). Vezi Alin Cristian Scridon, *Ghenadie Bogoevici - a controversial Monk in the Horthyst Hungary*, în *International Journal of Orthodox Theology*, Issue 9/4 2018, pp. 202-219.
[27] *Apocalipsa* 9, 11.

Crima comisă de Lucifer nu vizează vătămarea trupească a cuplului uman primordial, ci influențarea acestora să păcătuiască – adică să nu mai asculte de Dumnezeu – iar prin *ingerarea*păcatului ei înșiși au devenit muritori[28]. Îngerul *otrăvit* produce moartea sufletească în cele mai nebănuite moduri, folosind minciuna ca pe o armă de distrugere în masă. Minciunile diavolului[29], survenite prin înșelăciune, au condus direct, în cele din urmă, la căderea omului din starea paradisiacă. *Veninul* minciunii a fost *injectat* atunci când *șarpele cel vechi* i-a spus Evei că nu vor muri. Pentru a o putea convinge, diavolul a ţinut un *discurs*, arătând care sunt *binefacerile* pomului cunoștinței binelui și răului. De fapt, avem în vedere prima reclamă sau cel dintâi *patent* publicitar de tipul: de la știri la ideologii. *Pactul* cu diavolul sau *îmbrățișarea* nefirescului ca stare de fapt a reprezentat tendința comună pe care umanitatea a accesat-o în calea sa spre autodevenire. Unde în istoria umanității s-a mai văzut o asemenea concentrare de contradicții și erori, unele săvârșite prin comisiune altele prin omisiune și de o asemenea magnitidine, densitate și intensitate ca episodul teatral al prăbușirii omului, derulat în grădina Edenului? Din momentul acela, unanimitatea dezbinată a răului va săpa la temelia *fortificațiilor* nezdruncinabile ale binelui, milenii de-a rândul. Pentru om, din nefericire, nu există nici un drum de întoarcere în *sânul* Paradisului pierdut; *destinul* i-a fost pecetluit chiar de el însuși.

Cert este că *începătorul* neascultării a instrumentat păcatul, într-adevăr, ca pe ceva letal: „El, de la început, a fost ucigător de oameni”[30]. Cântarea a 8-a de la Utrenia *Duminicii Izgonirii lui Adam din Rai* ne amintește faptul că noi păcătuim pentru că stăm de vorbă „cu șarpele cel ucigător de suflet (*ἑρπετῷ ψυχοφθόρῳ*)”[31]. Căci îl considerăm pe vrăjmașul nostru, pe Satan, drept „sfătuitorul (*σύμβουλον*)”[32] nostru.

Domnul Iisus Hristos s-a referit la incidentul nefericit, adică la homicidul comis în grădina Edenului, atunci când i-a înfruntat pe cei care se opuneau învățăturii sale și care voiau să-L omoare pentru că S-a numit pe sine Fiul lui Dumnezeu. Iisus a identificat sursa motivării lor: „Dar voi acum căutați să Mă ucideți pe Mine, Omul care v-am spus adevărul pe care l-am auzit de la Dumnezeu. Avraam n-a făcut aceasta. Voi faceți faptele *tatălui* vostru (diavolul)”[33].

În stabilirea vinovăției lui Satan putem lua în considerare mai multe cauze. Astfel, una dintre ele este invidia față de om. Satan nu a vrut să fie egalul lui Dumnezeu, ci l-a invidiat pe om, făptură atât de iubită de Creator. A se opune lui Dumnezeu ar fi fost un sacrilegiu și o nebunie, dar gelozia față de om este un păcat mai verosimil și mai ușor de înfăptuit. Satan, conform unei teorii din secolul al XIV-lea, ar fi suferit datorită faptului că nu a fost desemnat de către Dumnezeu drept instrumentul Întrupării Logosului divin, fiind aleasă, în schimb, ca *locaș* al Întrupării o făptură umană[34]. De unde știa Diavolul toate acestea? Dumnezeu le-a dezvăluit îngerilor, încă de la început, planul Său de a-i mântui pe oameni prin trimiterea Fiului în lume. Așadar, diavolul a vrut să fie Mântuitorul, nu Dumnezeu însuși. În această postură, diavolul poate fi portretizat în chipul unui îndrăgostit dezamăgit și gelos pentru că nu a fost ales de Dumnezeu, în ciuda desăvârșirii sale, pentru a fi cea de-a doua natură a lui Hristos.

În altă ordine de idei, Sfântul apostol Pavel îl îndeamnă pe ucenicul său, Timotei, să nu hirotonească în treapta episcopală pe cineva proaspăt în-creștinat, „ca nu cumva, trufindu-se, să cadă în osânda diavolului”[35]. Iată ce atitudini se desprind din textul amintit mai sus: trufia care conduce la autonomie sau independență. Vechiul Testament ne înfățișează în persoana diavolului o ființă creată și dependentă care aspiră la autosuficiență și independență. Dar independența înseamnă

[28] Cf. *Romani* 6:23.

[29] „Introducerea răului în lume, ca principiu activ, este un act de creație, analog actului divin. Satana îl ispitea pe Adam șoptindu-i: veți fi ca Dumnezeu. Grăind astfel, Satana nu a mințit pe de-a-ntregul: făptura, timp de o clipă, a devenit divină; a creat paralel cu divinitatea: răul. Care a contaminat lumea” (Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, Editura Mănăstirii Rohia, Rohia, 2005, p. 196).

[30] *Ioan* 8:44.

[31] ****Triodul*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1986, p. 92.

[32] *Ibidem.*

[33] *Ioan* 8:41.

[34] „Căci, într-adevăr, nu a luat firea îngerilor, ci sămânța lui Avraam a luat” (*Evrei* 2:16).

[35] *I Timotei* 3:6.

despărțire de ceva sau de cineva. Textul din *I Ioan* 3:8 afirmă că diavolul păcătuiește *de la început*, iar versetul 4 definește păcatul drept nelegiuire (fărădelege). Înțelegem de aici că păcatul lui Satan – care a luat forma căutării independenței și a autonomiei duse la extrem – a fost dorința acestuia de a se elibera de „restricțiile" impuse de Dumnezeu și de legea Sa. Astfel, când a refuzat să se supună autorității legii lui Dumnezeu, Satan a arătat că dorea să viețuiască sub un alt set de condiții. Răzvrătirea lui împotriva legii lui Dumnezeu denotă faptul că Satan s-a răzvrătit, de fapt, împotriva lui Dumnezeu, autorul legii morale.

Ecuația tripartită Dumnezeu-om-diavol este reliefată în episodul evanghelic al vindecării celor doi demonizați din Gadara. Spre deosebire de atei, diavolul crede în Dumnezeu și se teme de El. „Ce ai cu noi, Iisuse, Fiul lui Dumnezeu celui Preaînalt? Ai venit aici, mai înainte de vreme, ca să ne chinuiești?", strigau demonii din cei doi gadareni, dovedind că știu și cred în Judecata de Apoi. Știu și că timpul prezent și această lume chinuită de iluzii și ispite sunt momentul și locul lor. În acest răstimp, încearcă să câștige cât mai mult teren, adică cât mai multe suflete.

Ura acerbă față de om[36] se reflectă din *tabloul* ispitirii dreptului Iov. Cartea *Iov* încearcă să răspundă la întrebarea: cum anume este cu putință așa ceva? „În măreața scenă inaugurală, Satana, *acuzatorul*, cere o radicală punere la încercare a fidelității lui Iov. Și ea îi este aprobată. Diferitele ispitiri la care este supus apoi Iov par la prima vedere să aibă în vedere doar proprietățile sale materiale sau integritatea sa fizică, dar din discursurile prietenilor săi, și mai clar încă din dojana femeii sale, reiese la ce anume trebuie să-l provoace pe Iov aceste suferințe: la revoltă împotriva lui Dumnezeu. Tocmai acest lucru e prezis de acuzatorul său."[37].

Satana este permanent îndreptat împotriva Evangheliei, așa după cum se poate vedea în tot timpul activității publice a Domnului Iisus Hristos[38]. El a lucrat uneori prin ucenicii Mântuitorului, ca atunci când apostolul Petru a respins soluția răstignirii pentru Domnul, fiind apoi mustrat: „Înapoia Mea, Satano!"[39]. Vicleanul avea întinse și alte capcane pentru *verhovnicul* apostolilor, dar Domnul S-a rugat pentru el[40]. Toate acestea au ajuns la culme în timpul ultimelor zile din viața pământească a Fiului Omului. Lucrarea lui Iuda este descrisă ca fiind una a celui rău. La Cina cea de Taină, Satan a intrat în persoana trădătorului vădit[41], „punând în inima lui Iuda, fiul lui Simon

[36] Demonii, asemenea îngerilor, au capacitatea să facă schimbări uimitoare în lumea materială. În cartea *Iov* (1:13-19) citim cum focul, trimis din cer de diavol, a aprins și a mistuit turmele de oi și pe păstori. Tot aici aflăm că, în urma acțiunii unui duh necurat, s-a stârnit un vânt puternic, iar casa în care se adunaseră fii și fiicele lui Iov s-a prăbușit peste ei, curmându-le viața. În cartea *Tobit* este amintit demonul Asmodeu, care i-a ucis pe cei șapte bărbați cu care fusese măritată, rând pe rând, Sara (*Tobit* 3:8). Acțiunea duhurilor asupra materiei, ca și multe alte însușiri ale făpturilor spirituale, sunt descrise în cartea *Judecători*. Un înger s-a arătat viitorului judecător izraelit Ghedeon și când acesta i-a pregătit darul, „îngerul Domnului, întinzându-și vârful toiagului ce-l avea în mână, s-a atins de carne și de azime și a ieșit foc din piatră și a mistuit carnea și azimile; îngerul Domnului s-a făcut nevăzut de la ochii lui" (*Judecători* 6:21). Observăm că duhurile imateriale au fost create de la început dintr-o substanță mai subtilă decât omul și au fost înzestrate cu puteri care le îngăduie să exercite o influență considerabilă asupra întregii creații. Mai mult, ele posedă cunoștințe foarte mari despre organizarea materiei și despre legile lumii văzute, stăpânind mijloace care le dau posibilitatea să influențeze aceste legi. Dar respectivele puteri sau capacități senzoriale, pe care le posedă demonii, dezorganizează și distrug.

[37] **Gabriel Bunge**, *Gastrimargia sau nebunia pântecelui — știința și învățătura Părinților pustiei despre mâncat și postit plecând de la scrierile avvei Evagrie Ponticul*, traducere de Ioan Moga, Editura Deisis, Sibiu, 2014, p. 59.

[38] Vezi Colin *Brown, The New International Dictionary of New Testament Theology*, vol. 3, Zondervan Publishing House; Reprint edition (1979), pp. 468-473.

[39] *Matei* 16:23.

[40] „Ce n-ar fi putut face vrăjmașul nostru, diavolul, de nu era Domnul cu noi? Ascultă ce-i spune Hristos lui Simon Petru: Și a zis Domnul: Simone, Simone, iată satana v-a cerut să vă cearnă ca pe grâu. Iar Eu M-am rugat pentru tine să nu piară credința ta... (*Luca* 22:31). Pentru că fiara e rea și nesătulă și, dacă n-ar fi strunită, mereu pe toate le-ar răsturna și le-ar întoarce pe dos" (Sfântul Ioan Gură de Aur, *Diavolul și magia, culegere de texte patristice și traducerea lor în neogreacă de Ieromonahul Benedict Aghioritul*, traducere de Zenaida Anamaria Luca, Editura Agaton, Făgăraș, 2012, p. 59).

[41] *Luca* 22:3 și *Ioan* 13:27.

Iscarioteanul, ca să-L vândă”[42]. Gândindu-Se la înfricoșătoarele Sale pătimiri, Iisus afirmă: „Vine stăpânitorul lumii acesteia”[43].

Satana continuă să-i ispitească pe oameni[44]. Citim despre lucrarea sa prejudicioasă exercitată printr-un pretins credincios, pe nume Anania[45], apoi prin atitudinea opozantă a vrăjitorului Elimas[46] și, nu în ultimul rând, prin faptele celor care locuiesc acolo unde se află „scaunul Satanei”[47]. Diavolul a împiedicat demersurile misionarilor creștini[48]. El răpește *sămânța* cea bună presărată în inimile oamenilor[49] și seamănă *neghina* minciunii în *țarina* acestei lumi[50].

Contracarând acțiunile devastatoare ale diavolului, prin ascultarea desăvârșită a Mântuitorului nostru Iisus Hristos, prin suferințele, moartea și învierea Sa, Dumnezeu a oferit tuturor singurul mijloc de ispășire pentru păcatele omenirii. În acest fel, cei care, prin har, credință și fapte bune, acceptă să-și construiască *edificiul* mântuirii subiective, vor dobândi viața veșnică. Totodată, întreaga creație poate înțelege mai bine dragostea nemărginită și inegalabilă a Făcătorului a toate. În nețărmurita Sa dragoste și milă, Dumnezeu a făcut ca Hristos, Care nu a cunoscut păcatul, să fie făcut *păcat* pentru noi, astfel ca, prin El, să putem moșteni sfințenia lui Dumnezeu.

În concluzie, prin moartea Sa pe cruce, *Unsul* Domnului a triumfat asupra forțelor răului; Cel care a supus *spiritele* demonice în timpul lucrării Sale pământești, le-a sfărâmat puterea și a făcut sigură condamnarea lor finală. Biruința Mântuitorului Iisus Hristos reprezintă sursa triumfului nostru asupra forțelor răului care încearcă să ne stăpânească. Dacă petrecem împreună cu El în pace și bucurie, având garanția iubirii Sale, suntem învederați de lucrarea restauratoare și sanctificatoare a Duhului Sfânt care locuiește în noi. Pe măsură ce ne consacrăm fără încetare trăirii în Hristos, suntem eliberați de povara faptelor inspirate de duhurile răutății, nemaivițuind în întuneric și abandonând ignoranța și viața lipsită de sens.

BIBLIOGRAPHY

Biblia sau Sfânta Scriptură, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1993.

Ierótheos Vlachos, Mitropolitul Nafpaktosului,*Dogmatica empirică după învățăturile prin viu grai ale Părintelui Ioannis Romanidis*, vol. II, Editura Doxologia, Iași, 2017.

Alexander Schmemann, *Din apă și din Duh. Studiu liturgic al Botezului*, traducere de Ion Buga, Editura Symbol, București, 1992.

Sfântul Ioan de Kronstadt, *Despre tulburările lumii de astăzi*, traducere deAdrian si Xenia Tănăsescu-Vlas, Editura Sophia, București, 2011.

Sfântul Ioan Gură de Aur, *Problemele vieții*, traducere de Cristian Spătărelu și Daniela Filioreanu, Editura Egumenița, 2007.

Benedict Stancu, *Cuvinte de nădejde celor fără de nădejde*, Editura Sophia, București, 2008.

Iosif Vatopedinul, *Dialoguri la Athos*, traducere și note de Nicușor Deciu, Editura Doxologia, Iași, 2012.

Anca Manolache, *Un capitol de anghelologie. Creația, natura și căderea îngerilor*, în Revista *Studii Teologice*, nr. 1-2/1955.

Talmud, Soncino Edition, 1935, England.

[42]*Ioan* 13:2.
[43]*Ioan* 14:30.
[44] Vezi *I Corinteni* 7:5.
[45]*Fapte* 5:3.
[46]*Fapte* 13:10.
[47]*Apocalipsa* 2:13.
[48]*I Tesaloniceni* 2:18.
[49]*Marcu* 4:15.
[50]*Matei* 13:38.

Michael Psellus, *Dialogus de daemonum energia seu operatione, în colecția J. P. Migne, Patrologiae*, Series Graeca, Bibliothecae Cleri universae, Tomus 122, Paris, 1889.
Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, Editura Mănăstirii Rohia, Rohia, 2005.
Triodul, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1986.
Gabriel Bunge, *Gastrimargia sau nebunia pântecelui — știința și învățătura Părinților pustiei despre mâncat și postit plecând de la scrierile avvei Evagrie Ponticul*, traducere de Ioan Moga, Editura Deisis, Sibiu, 2014.
Colin *Brown, The New International Dictionary of New Testament Theology*, vol. 3, Zondervan Publishing House; Reprint edition (1979).
Sfântul Ioan Gură de Aur, *Diavolul și magia, culegere de texte patristice și traducerea lor în neogreacă de Ieromonahul Benedict Aghioritul*, traducere de Zenaida Anamaria Luca, Editura Agaton, Făgăraș, 2012.

THE FALL FROM A HEAVENLY CONDITION OR THE EPOS OF AN UNEXTINGUISHED LONGING

Adrian D. Covan
Lecturer, PhD, West University of Timişoara

Abstract: We learn from the texts of the Holy Scriptures and contemplations of the Holy Fathers that man was created in the image and likeness of God adorned with virtues. Resting in the Garden of Eden, the man's mind was set on contemplation of God, abounding in divine images. Dominated by the spirit, man was living in a particular state of joy and happiness. God shared him from His state of goodness, endowing him with all the spiritual and material sweetness. Man's fall into sin was a consequence of eating from the tree of knowledge of good and evil, tempted by the cunning devil disguised in primordial snake. The expel of Adam from heaven identifies with the process of humanity restoration the heavenly Father started at the gates of the biblical garden, promising to the first inhabitants of the earth to help them find the way back to their lost home, by sending in this world the Redeemer.

Keywords: the Garden of Eden, Adam, devil, sin, Savior, return

Dintre nenumăratele revelații interioare ale omenirii, probabil cea mai râvnită și mai încercată, la nivel experimental interior, este imaginea paradisului (pierdut). Loc al ocrotirii plenare, tărâm al păcii absolute și zonă de amenitate climatologică, raiul nu încetează să fie obiectul celor mai adânci reflecții și analize. Dovadă este *arborescența* uimitoare a interpretărilor făcute pe marginea celor câteva versete din cartea de debut a Sfintei Scripturi, *stihuri* care portretizează în culori vii splendoarea grădinii Edenului. Textele respective au devenit, rând pe rând, surse reale de inspirație pentru iudaism, creștinism și islam.

1. *Edenul Genezei – locul de origine al speciei noastre*

În primul său capitol, cartea *Facerea* dezvăluie lucruri şi fapte, evident manifeste, ale creaţiei şi se referă la acestea în sensul lor generic; în următoarele două capitole, descripțiunea revelează particularităţile fiinţei umane. Se concretizează faptul că Dumnezeu a făcut omul din „țărâna pământului”[1], adică dintr-un material aparte, dar care este făcut „fiinţă vie”[2] graţie *suflului* dumnezeiesc. Omul este capodopera lui Dumnezeu, este rezultatul desăvârşit al creaţiei sale din şi pe pământ, însă nu este de aceeaşi natură sau esenţă cu El, ci doar o proiecţie, o imagine realizată la altă scară, evident una inferioară. Avem în vedere o asemănare, nu o consubstanţă, este o reflecţie ce trăieşte şi se alimentează doar din *suflarea de viaţă* a Creatorului său. Potrivit referatului biblic, aceasta este ontologia fiinţei umane de care trebuie să ţinem seama spre a ştii privilegiile, posibilităţile şi, bineînţeles, rostul omului pe pământ și în lume.

Lăsând la o parte *registrul* voluminos al interpretărilor religioase, și nu numai, este suficient să constatăm că teologia atracțioasă a *Pentateuhului* i-a atribuit primei grădini din întinsul arealului teluric o sumedenie de scheme și imagini simbolice care atestă tabloul binelui primordial. Așadar, Grădina Edenului are proprietăți estetice, filosofice, teologice și mistagogice[3].

„Sfânta Scriptură înfăţişează Raiul ca o grădină minunată la răsărit şi această latură are, prin urmare, o mare importanţă în Biserica creştină. De aceea, altarele bisericilor sunt către răsărit, repausaţii se pun cu faţa spre acea parte a cerului şi creştinii ortodocşi fac rugăciunile lor

[1] *Facerea* 2, 7.
[2] *Ibidem.*
[3] Rosario Assunto, *Scrieri despre artă. Filosofia grădinii și filosofia în grădină*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1988, pp. 11-42.

întorcându-se cu faţa spre răsărit. Mulţi sfinţi ai Bisericii Noului Testament au văzut Raiul sub chipul unei grădini. Aşa şi este, însă substanţa şi natura sa corespund naturii locuitorilor săi, care sunt duhuri; de aceea, Raiul este de nepătruns pentru simţirile noastre devenite grosiere în urma adâncii noastre căderi”[4].

Aşadar, aflăm din referatul biblic despre rai, expozeu localizat în capitolele 2 şi 3 din *Cartea Începuturilor* (Facerea), că Edenul era locul privilegiat în care Dumnezeu a aşezat primul cuplu uman, pe Adam şi Eva, şi din care i-a izgonit mai târziu, după episodul de tristă amintire al ispitirii lor de către Şarpele-Satan. Locul cu pricina desemna o grădină în care erau sădiţi feluriţi pomi, plăcuţi la vedere şi buni pentru hrană, şi din care izvora un râu, despărţit în patru afluenţi: Fison, Gihon, Tigru şi Eufrat. Dumnezeu îl aşează pe om în grădină, ca să o lucreze şi să o îngrijească, o umple, apoi, de tot soiul de vietăţi, plăsmuite din pământ şi menite să-şi primească numele prin acţiunea providenţială a lui Adam.

În mijlocul grădinii *străjuiau* falnic *pomul vieţii* şi *pomul cunoştinţei (cunoaşterii) binelui şi răului*[5]. La prima vedere, locul pare să fie rezervat în totalitate omului, însă se mai precizează că Dumnezeu Însuşi Se preumbla[6] prin Grădina Raiului, la ceas de seară, fapt ce arată că paradisul era, deopotrivă, un spaţiu al inter-habitaţiei divine şi umane. În orice caz, el trebuie înţeles ca un loc al întâlnirii dintre Dumnezeu şi om, dintre Nevăzut şi văzut. Dar unde să se fi aflat acest *tărâm de basm*, de vreme ce el cultivă paradoxul de a fi cel puţin loc de plimbarisire pentru Dumnezeu şi locuinţă statornică pentru om? Unii caută răspunsul în însuşi numele grădinii. Sfânta Scriptură menţionează faptul că Dumnezeu a sădit o grădină în Eden (*gan-be'eden* – cf. *Facerea* 2:8). Grădina respectivă nu se întindea peste tot cuprinsul Edenului, ci mai degrabă ar fi fost o regiune limitată. Specialiştii în lingvistică opinează ideea că numele *'eden* sugerează o rădăcină omofonă, fiind tradus prin delectare. Unii cercetători[7], însă, susţin că Eden nu este un nume propriu, ci un substantiv comun derivat de la cuvântul sumerian *edin*, adică câmpie sau stepă, împrumutat fie direct din sumeriană fie prin acadiană (*edinu*), iar grădina respectivă a fost situată într-o câmpie sau într-o regiune plată. Datorită aşezării sale în Eden, grădina a ajuns să fie numită grădina Eden (*gan'eden* – cf. *Facerea* 2:15 şi 3:23-24; *Iezechiel* 36:35 şi *Ioil* 2:3), dar a fost numită şi grădina lui Dumnezeu (*gan' Elohim* – cf. *Iezechiel* 28:13 şi 31:9) şi grădina Domnului (*gan YHWH* – cf. *Isaia* 51:3). În cartea vechi-testamentară *Cântarea Cântărilor* 4, 13 găsim o vocabulă preluată din persană, *pardes*, care desemna, în limba avestică, domeniul regal. Vorbim despre un teritoriu îngrădit numit *pairidaeza*. Mai târziu, termenul a pătruns şi în limba greacă veche, *παράδεισος*, având sensul de grădină mirifică sau paradis. De exemplu, *Septuaginta* îl foloseşte pentru a descrie Grădina Edenului, sădită chiar de Dumnezeu (*Facerea* 2, 8 ş.a.). Şi noi înţelegem astăzi, prin paradis, Raiul sau chiar Împărăţia cerurilor, imaginându-ni-le ca pe o grădină a desfătării şi a împărtăşirii veşnice de lumina şi fericirea dumnezeiască. Totuşi, expresia *gan-den*[8] lasă impresia că este un toponim unitar, şi anume faptul că grădina se numeşte Eden. Aceasta se datorează faptului

[4]Părintele Mitrofan, *Viaţa repausaţilor noştri şi viaţa noastră după moarte*, Editura Credinţa strămoşească, Petru Vodă–Neamţ, 2010, p. 403.

[5] „Cred că raiul arată inima omului răsădită la răsăritul cunoştinţei lui Dumnezeu. Căci în mijlocul acesteia a sădit Domnul pomul vieţii şi pomul cunoştinţei binelui şi al răului. Pomul vieţii este înţeles ca raţiune a celor inteligibile, iar cel al cunoştinţei binelui şi răului ca raţiune a celor sensibile, fiindcă acesta are cunoştinţa binelui şi a răului: pe de o parte, pentru cei care Îl cunosc pe Creator din frumuseţea creaturilor şi prin ele sunt conduşi la cauza acestora, [pomul] este cunoştinţa binelui, pentru alţii, care adastă numai la simţire şi care sunt înşelaţi de aparenţa lucrurilor sensibile şi care îşi întorc sufletul cu toată pofta către cele materiale, [pomul] este cunoştinţă a răului” (**Sfântul Maxim Mărturisitorul**, *Întrebări şi nedumeriri*, traducere din limba greacă de Laura Enache, Editura Doxologia, Iaşi, 2012, p. 111). Vezi Alin Cristian Scridon, *A Researcher and Her Work. The Delimitation of the Spiritual Component in Maria Berényi's Work*, în *International Journal of Orthodox Theology*, Issue 11/1 2020, pp. 162-191.

[6] Cf. *Facerea* 3, 8. Atribuirea unor deprinderi eminamente omeneşti la adresa lui Dumnezeu poate fi înţeleasă ca o predispoziţie pentru întruparea Fiului, dat fiind faptul că Logosul dumnezeiesc era Persoana proto-teofaniei adamice.

[7]S. R. Driver, *The Book of Genesis*, Hardcover, Methuen and Co, 1911, pp. 57-60 şi J. Skinner, *Genesis*, ICC, Edinburgh: T & T Clark, 1930, pp. 62-66.

[8]*Facerea* 3, 23-24.

că, în Septuaginta, traducerea în greacă veche a originalului ebraic este *παράδεισος της τρυφῆ*, adică grădina desfătării.

Versetul: „Şi a luat Domnul Dumnezeu pe omul pe care-l făcuse şi l-a pus în grădina cea din Eden, ca s-o lucreze şi s-o păzească”[9] ne prezintă porunca dată de Dumnezeu primului om, odată cu *instalarea* acestuia în Grădina Raiului. Suntem motivaţi să ne întrebăm, în cazul acesta, care este înţelesul poruncii date de Dumnezeu lui Adam? Astfel, „în cartea Facerii se spune că Dumnezeu a sădit grădina raiului pentru primul om ca acesta să o *lucreze şi păzească* (*Facerea* 2, 15). Toate plantele urmau să-i servească drept hrană, cu excepţia pomului din mijlocul grădinii, al cunoştinţei binelui şi a răului, reprezentând hotărârea rezervată lui Dumnezeu cu privire la ce este bine şi ce este rău. *În ziua când va mânca din el va trebui să moară* (*Facerea* 2, 16-17). Nu ni se dă un motiv al acestei porunci, care nu este iscodită, ci ea este o pură expresie a suveranităţii divine asupra operei sale”[10].

Observăm, aşadar, că prima poruncă dată omului nu se referea la interdicţia, menţionată ulterior, de a mânca din pomul oprit, ci la porunca de a munci. Totuşi, se făcea trimitere voalat la cineva anume, care avea în minte gândul de a ruina lumea lui Dumnezeu. Nu ştim de cine trebuia Adam să păzească grădina, cu toate că unii interpreţi ai textului sacru susţin că este vorba despre păzirea acesteia de diavol, însă i s-a dat o îndeletnicire agreabilă şi responsabilă şi nu-i exclus să se refere la păzirea propriei munci. Precizăm că în limba ebraică, cu referinţă directă la slujirea lui Dumnezeu şi munca în sine, întâlnim acelaşi lexem, *avoda*.

Verbul ebraic *shamar* însemnă a păstra, a veghea, a conserva, a prezerva. De asemenea, în Targumurile aramaice şi în Pentateuhul samaritean, cuvântul are sensul de a păstra, a veghea, a păzi. Totodată, în *Septuaginta* este întrebuinţat verbul *φυλάσσειν*, care denotă activitatea unui stăpân: să păzească, să protejeze, să vegheze şi să supravegheze. În *Targumurile arameice* şi în *Pentateuhul samaritean*, cuvântul are sensul de a păstra, a veghea, a păzi.

Dacă analizăm întregul context al poruncii, şi anume versetele următoare: „A dat apoi Domnul Dumnezeu lui Adam poruncă şi a zis: Din toţi pomii din rai poţi să mănânci, iar din pomul cunoştinţei binelui şi răului să nu mănânci, căci, în ziua în care vei mânca din el, vei muri negreşit!”[11]. Apoi a zis Domnul Dumnezeu: „Nu este bine să fie omul singur; să-i facem ajutor potrivit pentru el”[12]. Vedem că porunca din *Facerea* 2:15, viza, pe de-o parte, ocupaţia fizică a omului în Grădina Edenului, a întreţinerii ei prin muncă, iar, pe de altă parte, desemna şi latura spirituală, ca să supravegheze grădina[13]; aceasta ar fi traducerea corectă (în comparaţie cu *Numeri* 3:23, unde este folosit acelaşi cuvânt ca şi în *Facerea* 2:15). În mod special, Adam cel dintâi trebuia să supravegheze pomul *cunoştinţei binelui şi răului*, care putea aduce moartea în Eden, pe Eva, dar şi fauna luată în custodie (*Facerea* 1:28), menire pe care, din nefericire, nu a împlinit-o şi, astfel, prin amăgirea şarpelui şi prin amăgirea Evei, au pătruns păcatul şi moartea în lume (*Facerea* 3:1-19).

---

[9] *Facerea* 2, 15.

[10] **Gabriel Bunge**, *Gastrimargia sau nebunia pântecelui — ştiinţa şi învăţătura Părinţilor pustiei despre mâncat şi postit plecând de la scrierile avvei Evagrie Ponticul*, traducere de Ioan Moga, Editura Deisis, Sibiu, 2014, p. 56.

[11] Facerea 2, 17. „Cuvântul şi ideea de moarte au izbit pentru prima dată auzul şi mintea omului când a intrat în rai. Între pomii raiului, cu deosebire se făceau băgaţi de seamă pomul vieţii şi pomul cunoaşterii binelui şi răului. Băgându-l pe om în rai, Domnul i-a poruncit: dintru tot lemnul (pomul) ce este în grădină, cu mâncare să mănânci, iar din lemnul priceperii binelui şi răului să nu mâncaţi dintr-însul; iar în ce zi veţi mânca dintr-însul, cu moarte veţi muri (Fac. 2, 16-17). În ciuda înfricoşătoarei ameninţări cu moartea, omul a călcat porunca şi a murit îndată; moartea s-a vădit fără întârziere în toate mişcările sufleteşti şi în toate simţirile trupeşti. Sfântul Duh, Care sălăşluia în om, care împărtăşea nemurire sufletului şi trupului, Care era viaţa lor, S-a depărtat de oameni ca de unii care stricaseră împărtăşirea cu Dumnezeu prin lepădarea samavolnică a poruncii cu Dumnezeu şi prin intrarea tot atât de samavolnică în unire de cuget şi în însoţire cu satana” (**Sfântul Ignatie Briancianinov**, *Cuvânt despre moarte*, traducere de Adrian şi Xenia Tănăsescu-Vlas, Editura Sofia, Bucureşti, 2007, p. 72).

[12] *Facerea* 2, 18.

[13] Amintind că unii dintre predecesorii săi înclină spre a considera paradisul în mod duhovnicesc, iar alţii în mod sensibil, Sfântul Ioan Damaschin menţiona: „... dar mie mi se pare că după cum omul a fost creat în acelaşi timp corporal şi spiritual, tot astfel şi lăcaşul preasfinţit al acestuia a fost creat în acelaşi timp şi corporal şi spiritual şi avea înfăţişare dublă” (Vezi *Dogmatica*, traducere de Dumitru Fecioru, Editura Scripta, Bucureşti, 1993, p.

„Veți fi ca Dumnezeu”[14], reprezintă, de veacuri, dorința acerbă a Luceafărului rebel. Acest gest necugetat a condus implicit la *dezmoștenirea* harică a unei părți (o treime, mai exact) din rândul *oficiului* angelic, cădere marcată pe *axa* creației cu *majuscula* proporției cosmice. Frustrarea acestei neîmpliniri abisale a adus cu sine răbufnirea articulată prin ură, manifestată asupra întregii creații, în speță asupra omului, zidit și așezat de Dumnezeu în lume ca un stăpânitor al făpturii. Vorbim despre o proprietate dăruită, fără însușirea dreptului de autor, iar nu despre una existentă prin fire, căci omul nu este menit să fie Creator, ci păstrător sau iconom al tuturor celor văzute. Întemeietorul răului, însă, exilat pe pământ, a căutat cu orice preț să-l izgonească pe om din *Patria Fericirii* – Grădina Edenului – seducându-l pe acesta cu pseudo-aspirația îndumnezeirii prin sine[15]. Edenul devenise habitatul omului, dar constituia, în același timp, și Paradisul pierdut al heruvimului întunecat. Ceea ce a urmat o știm cu toții: omul prin autonomizare a contribuit la *atomizarea* societală care se reflectă din *convulsia* dezbinării umanității, adică a demontării principiului unității personale la individualismul nefericit al antropocrației autocratice și autarhice. Astfel, din *satelit* al Viului Dumnezeu, omul aflat sub *zodia* păcatului devine o *planetă* înclinată către orbita *stelei* celei apuse – vrăjmașul lui Dumnezeu și al întregii creații. Demonizarea umanului se suprapune cu *demonetizarea* chipului dumnezeiesc din om, care conduce, fără doar și poate, la imposibilitatea acestuia de a ridica chipul său teoforic la puterea asemănării cu Cel A-Tot-Sfânt. Abrogarea *constituției* duhovnicești constă din concedirea facultăților spirituale: rațiune, voință și sentiment de sub tutela *culturii* Duhului – absența Preasfântului Duh din viața omului coincide cu renunțarea acestuia la dobândirea gândului (minții) lui Hristos. Angoasele vieții post-paradisiace se găsesc *criptate* în exclamația fiului risipitor, a cărui trai nefericit s-a derulat sub principiile *spartane* ale lipsei prezenței lui Dumnezeu. Tematica liniștirii interioare poate fi înțeleasă numai prin pocăință, ca stare de regenerare duhovnicească. Legea sinaită și Evanghelia vieții sunt coordonatele *igienizării* și tămăduirii spirituale aplicate de Dumnezeu omului aflat sub *meteahna* păcatului. Nostalgia[16] paradisului pierdut îl va urmări toată viața pe Adam – fiul risipitor – însoțindu-l până și în Locuința Morților.

2. *Se deschid Ușile Împărătești – Originea divină a mântuirii ca vindecare a firii umane căzute*

Omul – chip (al lui Dumnezeu – era destinat să se îndumnezeiască prin comuniunea desăvârșită cu Creatorul său. Intenția este bună, căci era înscrisă în însăși natura omului (tendința către îndumnezeire), dar procedura prin care Adam a încercat să se îndumnezeiască este una atheosică. Sfântul Maxim Mărturisitorul menționa faptul că greșeala pe care omul o săvârșește în Eden, nu este aceea că dorește să devină asemenea lui Dumnezeu, pentru că în realitate aceasta era destinația lui. Eroarea o reprezintă dorința acestuia să ajungă ca Dumnezeu, cunoscând binele și răul, suprimând sinergia teandrică[17]. Nutriția necesară creșterii omului în comuniunea cu Dumnezeu era *Pomul Vieții*, adică Dumnezeu Însuși.

Prin întruparea Sa, Fiul lui Dumnezeu expune lumii întregi înrâurirea celor două *focuri* aprinse: dorul lui Dumnezeu după om și dorul omului după Dumnezeu, intersectate în realitatea palpabilă a două dintre episoadele paradoxale care compun *lungmetrajul* iconomiei mântuirii lumii

[14]*Facerea* 3:5.

[15] „Dialogul acesta copilăresc şi uşurinţa cu care strămoşii au căzut întru călcarea singurei porunci ce li s-a dat arată firea neîncercată a virtuţii lor: toate li se dăduseră prin harul lui Dumnezeu, ci încă nu erau iscusiţi să „lucreze şi să păzească” starea lor lăuntrică. Ispita pusă înainte de diavol cuprinde aceleaşi lucruri pe care noi, oamenii cei căzuţi, le cunoaştem din propria luptă cu păcatul. Întâi de toate, el pune înainte nu un lucru vădit rău, ci un lucru care pare bun şi adevărat. Oamenii au fost făcuţi într-adevăr spre a fi dumnezei şi fii ai Celui Preaînalt (Psalmul 81, 6), ştiind că din Rai urmau să se mute la o stare mai înaltă. Dar diavolul parcă şi-ar fi zis (cum arată Sfântul Ambrozie): Iată, dar, întâia mea încercare, aceea de a-l amăgi când e cuprins de dorinţa de a-şi îmbunătăţi starea. Astfel că vom căuta a-i stârni pofta de mărire” (Serafim Rose, *Cartea Facerii, crearea lumii noi şi întâiul om: perspectiva creştin-ortodoxă*, traducere din limba engleză de Constantin Făgeţan, ediția a II-a, revizuită, Editura Sophia, Bucureşti, 2011, p. 127).

[16] Cuvântul *nostalgie* vine de la alăturarea substantivelor greceşti *νόστος* = întoarcere (de la verbul *νέομαι* = a se întoarce, a reveni) şi *ἄλγος* = durere (fizică sau sufletească).

[17]Panayotis Nellas, *Omul animal îndumnezeit*, traducere de Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2009, p. 87.

în Hristos: Crucea pe care a murit Dumnezeu-Omul şi Mormântul gol. Veşnicia şi Timpul se armonizează reciproc, într-o desăvârşită întrepătrundere ipostatică, în veşmintele de *humă* ale Logosului dumnezeiesc aflat în stare de pogorământ-chenoză. Redescoperirea experienţei primordiale a relaţiei omului cu Dumnezeu se cuantifică din *vederea* lui Dumnezeu. Aceasta rezidă din întrevederea *prosoponică* – adică chip către Chip – a omului cu Dumnezeu, dar şi dobândirea modului de vedere a lui Dumnezeu – *θεωρία*. Viziunea hristică a transfigurării naturii umane presupune claritatea noetică. Traversând cu uşurinţă *culoarele* intermediare dintre minte şi cuvânt, prin expunerea firii omului adamic la *radiaţiile* sfinţeniei dumnezeieşti, Iisus Domnul a arătat, prin vieţuirea Sa evanghelică, antiteza dintre *Pomul Vieţii* şi *ciulinii* păcatului[18]. Omul a privatizat creaţia, anexând-o sinelui, de *Suflarea* ei spiritualizantă – prezenţa nemijocită a Duhului survenită prin *dirigenţia* mântuitoare a lui Hristos.

O întrebare stătea pe buzele tuturor, Părinţi ai Bisericii şi eretici, secole de-a rândul: Cum a fost posibil ca Unul din dumnezeiasca Treime, născut din veşnicie din Tatăl cel fără de început, să se supună procesului biologic natal? Este introdus acum în cadrul analitic al hristologiei Bisericii *katabasis*-ul hristologic, adică naşterea după trup a Cuvântului lui Dumnezeu. Paradoxului trinitar: *Născutul este deofiinţă cu Nenăscutul* îi este contrapusă imaginea paradoxului hristologic: *Dumnezeuşi om totodată*. Părinţii *veacului de aur*, alias secolul al IV-lea, vor fi pionierii acestei reuşite, destul de târzii, a Bisericii, referindu-se direct la tema întrupării ca fiind în strânsă relaţie cu mântuirea noastră, mântuirea însemnândunirea firii omeneşti cu Tatăl. Schema hristologică aparţinând Sfântului Atanasie cel Mare, arhiepiscopul Alexandriei Egiptului,de tipul: *înomenireaCuvântului – îndumnezeirea omului*, este cu atât mai grăitoare cu cât însăşi *homoousianitatea* sau deofiinţimea Fiului cu Tatăl vizează mântuirea deplină, iar nu o răscumpărare imaginară. Sfântul Grigorie Teologul, un *meşteşugar* iscusit al cuvântărilor hristologice şi nu numai, a arătat că deşi Dumnezeu nu are vreo cauză anume, totuşi „El S-a născut pentru o cauză. Iar aceasta a fost: ca să te mântuieşti tu, care-L jigneşti, care pentru aceasta dispreţuieşti dumnezeirea, fiindcă a primit grosimea ta. Căci însoţindu-Se cu trupul prin mijlocirea minţii, s-a făcut omul de jos Dumnezeu, fiindcă s-a îmbibat cu Dumnezeu şi s-a făcut unul, cel superior biruind, ca să mă fac atâta Dumnezeu, cât Acela S-a făcut om”[19].

Însă, cum a fost posibilă, prin întrupare, unirea divinului cu umanul în Persoana Fiului? O lămureşte, în chip deosebit, acelaşi Sfânt Părinte: „Cuvântul lui Dumnezeu, cel mai înainte de veci, cel nevăzut, cel necuprins de minte, cel netrupesc, începutul cel dintru început, lumina din lumină, izvorul vieţii şi al nemuririi, expresia frumuseţii chipului original, pecetea nemişcată, chipul cel neschimbat, hotarul şi Cuvântul Tatălui; vine la propriul Său chip şi poartă carne din pricina cărnii şi se amestecă cu sufletul cugetător din pricina sufletului meu, ca prin cel asememea să-l cureţe pe cel asemenea. Şi se face om întru toate afară de păcat, zămislit din Fecioară mai dinainte curăţită de către Duhul şi la suflet şi la trup... păşind în lume Dumnezeu cu firea omenească luată asupra-Şi, una din două firi potrivnice între ele, din carne şi din Duh, una îndumnezeind, iar alta îndumnezeindu-se. O, ce nemaipomenită împreunare, ce minunată amestecare”[20].

Dogmele Bisericii se influenţează reciproc, transformând gândirea creştină într-un *monument* al excelenţei adevărului. Dacă triadologia conduce implicit la hristologie, aceasta din urmă îşi amplifică înţelesul în antropologie, dar într-o perspectivă eminamente soteriologică. Trecerea de la peristasul de *Λόγος ἐνδιάθετος* (aflător în Dumnezeu) la cea de *Λόγος*

[18] „Domnul, în Grădina Ghetsimani, a plâns pentru că ştia că nu mulţi se vor folosi de suferinţele Lui de pe cruce, ci mulţi prin rea voinţă se abat de la mântuire. Dacă cineva nădăjduieşte să ajungă acolo unde e Sfânta Treime, acela să se străduiască să nu piardă din vedere pe Hristos cel Întrupat. Cei care ating despătimirea vor fi acolo unde e Sfânta Treime, iar cei care obţin iertarea păcatelor se învrednicesc să locuiască înlăuntrul grădinii raiului şi contemplă chipul lui Hristos”. (Sfântul Cuvios Ambrozie de la Optina, *Patericulde la Optina*, traducere de Cristea Florentina, Editura Egumeniţa, Galaţi, 2012, pp. 256-257).

[19] Sfântul Grigorie de Nazianz, *Cele cinci cuvântări teologice*, III, 19, traducere de Dumitru Stăniloae, Editura Anastasia, Bucureşti, 1993, p. 67.

[20]Idem, *Cuvântare la Sfintele Paşti*, în *Opere dogmatice*, traducere, studii şi note de Gheorghe Tilea, Editura Herald, Bucureşti, 2002, p. 69.

προφορικός(aplicat condiției umane sau întrupat, în înțeles creştin) exprimă principiul *minunatului schimb*[21]. Altfel spus, Cuvântul S-a înomenit ca noi să fim făcuţi Dumnezeu, nu după fiinţă ci după har. Fiul lui Dumnezeu a luat trup văzut pentru ca noi să-L cunoaştem şi să-L vedem pe Dumnezeu-Tatăl cel nevăzut. Şi iarăşi „Cuvântul s-a făcut om şi Fiul lui Dumnezeu Fiu al omului, pentru ca omul, alipindu-se Cuvântului, şi primind astfel filiaţia adoptivă, să devină fiu al lui Dumnezeu"[22].

În concluzie, prin și în Hristos, *plinirea* vremii[23] devine momentul de debut al existenței neo-adamice. Edenul, „patria strămoșească și părintească, rămăsese închis pentru toți, după îndepărtarea lui Adam. Acum îl redeschide Iisus, în prezența tâlharului, care este primul dintre cei ce au intrat în împărăția cerurilor"[24]. Se deschid, așadar, *Uşile Împărăteşti* ale Raiului, iar *noaptea* înstrăinării de Dumnezeu cât și *bezna* închistării omului în *cochilia* sinelui propriu sunt abolite o dată pentru totdeauna. Iată pricina pentru care „*Domnul S-a întrupat,* spunea părintele Dumitru Stăniloae, *S-a răstignit și a înviat ca om, ca să adune pe toți cei dezbinați în Sine, în infinitatea iubirii Sale față de Tatăl și a Tatălui față de El"*[25].

BIBLIOGRAPHY

Biblia sau Sfânta Scriptură, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1993.
Rosario Assunto, *Scrieri despre artă. Filosofia grădinii şi filosofia în grădină*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1988.
Părintele Mitrofan, *Viața repausaților noștri și viața noastră după moarte*, Editura Credința strămoșească, Petru Vodă–Neamț, 2010.
Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Întrebări şi nedumeriri*, traducere din limba greacă de Laura Enache, Editura Doxologia, Iaşi, 2012.
S. R. Driver, *The Book of Genesis*, Hardcover, Methuen and Co, 1911.
J. Skinner, *Genesis*, ICC, Edinburgh: T & T Clark, 1930.
Gabriel Bunge, *Gastrimargia sau nebunia pântecelui — ştiinţa şi învăţătura Părinţilor pustiei despre mâncat şi postit plecând de la scrierile avvei Evagrie Ponticul*, traducere de Ioan Moga, Editura Deisis, Sibiu, 2014.
Sfântul Ignatie Briancianinov, *Cuvânt despre moarte*, traducere de Adrian şi Xenia Tănăsescu-Vlas, Editura Sofia, București, 2007.
Sfântul Ioan Damaschin, *Dogmatica*, traducere de Dumitru Fecioru, Editura Scripta, București, 1993.
Serafim Rose, *Cartea Facerii, crearea lumii noi și întâiul om: perspectiva creștin-ortodoxă*, traducere din limba engleză de Constantin Făgeţan, ediția a II-a, revizuită, Editura Sophia, București, 2011.
Panayotis Nellas, *Omul animal îndumnezeit*, traducere de Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2009.
Sfântul Cuvios Ambrozie de la Optina, *Patericulde la Optina*, traducere de Cristea Florentina, Editura Egumenița, Galați, 2012.
Sfântul Grigorie de Nazianz, *Cele cinci cuvântări teologice*, III, 19, traducere de Dumitru Stăniloae, Editura Anastasia, Bucureşti, 1993.
Sfântul Grigorie de Nazianz, *Opere dogmatice*, traducere, studii şi note de Gheorghe Tilea, Editura Herald, Bucureşti, 2002.

[21] Bernard Sesboue, *Hristologia patristică: repere principale*, în *Hristos*, Colecţia *Sfinţii Părinţi pe înţelesul tuturor*, Editura Anastasia, Bucureşti, 2004, p. 29.
[22] Sfântul Irineu de Lyon, *Contre les hérésies* (Contra ereziilor), III, 19, 1, *Sources Chrétiennes*, Les Edition Du Cerf, Paris, 1974, p. 368.
[23]*Galateni* 6:4.
[24] Fericitul Augustin, *Sermo* 104, Migne, *PL* 39, 2045.
[25]Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. 2, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1997, p. 263.

Sfântul Irineu de Lyon, *Contre les hérésies* (Contra ereziilor), Livre III: 210, 211 (1974), *Sources Chrétiennes*, Les Edition Du Cerf, Paris.
Fericitul Augustin, *De Tempore*, în colecția J. P. Migne, *Patrologiae,* Series Latina, Bibliothecae Cleri universae, Tomus 39, Paris, 1865.
Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. 2, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1997.
Bernard Sesboue, *Hristologia patristică: repere principale*, în *Hristos*, Colecţia *Sfinţii Părinţi pe înţelesul tuturor,* Editura Anastasia, Bucureşti, 2004.

THE ALBEES BETWEEN THE EARLY PREVAILING CULTURAL INDUSTRIES AND POSTWAR CULTURAL RESISTANCE TO CORPORATE CULTURE

Florian Andrei Vlad
Lecturer, PhD, "Ovidius" University of Constanța

Abstract: The article aims at showing the two extreme cultural attitudes promoted by some of the popular, mass culture business entrepreneurs associated with the American capitalist ethos in the late 1950s, subtly serving the interests of the controlling power elites, on the one hand, and the discontents, the rebellious figures of cultural resistance to the prevailing culture industries. These two extremes may be illustrated by the careers of an adopted grandfather and his adopted grandson, while the stories linking the beginning of American commercial theater and the beginning of more experimental postwar American theater will also be sketched to link the "in-between" part of this cultural narrative.

Keywords: corporate culture, culture industry, the organized System, American vaudeville, the theater of the Absurd

Introduction

The title of this article might look intriguing to those who associate the name Albee with one of the prominent postwar American playwrights, Edward Albee. Edward Albee rose to prominence at the end of the so-called conformist age of the late 1950s and of the early 1960s, challenging the prevailing Establishment values. His first performed theatrical work, *The Zoo Story*, is among the most striking illustrations of this nonconformist, discontented attitude to the culture promoted by the American culture industries. What has become obvious that these very conventional and commercial culture industries, employing the "cheap tricks" of mass, lowbrow culture benefited and were controlled by important figures of the so-called power elite, referred to by Gebhardt as "the emerging entertainment oligarchy," initially waging "vaudeville wars" for supremacy of the market (Gebhardt 26).

In these wars, as well as in what was a combination of market research and ideological compulsions dictated, directly or indirectly, by the "power elites," the major business preoccupation of these oligarchs was to appeal to lowbrow popular taste to promote their business empires, from the early entrepreneurs of the American vaudeville at the end of the 19th century to the postwar tycoons of theatrical Broadway and cinematic Hollywood of the conformist 1950s and 1960s. In these power games, gender issues have also become important, and Kibler examines the role of gender in competition involving the question whether high or low culture would reign in vaudeville. The outcome was a mixed response, but the prevailing requirements had to do with the interests of the corporate culture of capitalism at that time.

One of the first ironies linked to Edward Albee the rebel and to the Albee entertainment business comes from the very beginning of the future playwright's life. It might illustrate the interlinking of the fortunes of the wealthy and of those that might be called, in a loose sense, the discontents of the same age. Thus, a baby was born to a poor, unfortunate woman (Miss Louise Harvey), and immediately adopted - at the tender age of two weeks old - by those who would give him the surname with which he was to become the nonconformist author of such plays as *The Zoo Story*, *The American Dream* and *Who's Afraid of Virginia Woolf?* The adopted parents' full names were Frances and Reed Albee. According to J. Fisher and Hardison Londré in their *Historical Dictionary of American Theatre: Modernism*, Reed had inherited the wealth amassed by one of the owners of a conventional, commercial chain of vaudeville theatres. E.F. Albee, Edward's adoptive

grandfather, had started low, working at odd jobs, before joining the Barnum Circus. From the circus, where he got the basics of how to make money out of lowbrow entertainment, E.F. Albee moved a little higher, not too high though, when he met B.F. Keith. Fisher and Hardison Londré thus trace the rise of the American vaudeville as cheap entertainment and fin de siècle entertainment:

> Albee and Keith produced Gilbert and Sullivan's *The Mikado* in Boston with modestly priced tickets. The success of that venture allowed them to expand bargain-priced theatre productions to several cities, creating a circuit of theatres that reached New York by 1893. Albee remained associated with Keith for nearly 30 years, while Keith-Albee maintained their dominance over the top revenue-generating industry in American entertainment: vaudeville. When Keith died in 1914, Albee inherited half of his late partner's interests (Fisher and Hardison Londré 18-19).

And, once upon a time, an adopted child named Edward Albee will deal with his parents' inheritance and with his adoptive grandfather vaudeville business story in his own way.

American vaudeville and corporate culture and one particular discontent

American vaudeville was even more lowbrow than its French counterpart. The American culture industry of this kind of very popular performance at the end of the 19th century and at the beginning of the 20th would include all sorts of disparate acts, such as freak shows, jugglers, animal trainers, minstrelsy, riding and dancing, in addition to melodramatic theatrical scenes, appealing to a very unsophisticated audience. It competed against the circus and often won. Would one expect the adopted son, now known by the name of Edward Albee, to feel happy and lucky and follow in the footsteps of the Albees, enlarging the fortune of the Keith-Albee popular culture business?

However, it would be simplistic to draw a clear-cut, black and white, good vs bad distinction between the lowbrow cultural industries and their output and the cultural resistance of nonconformist authors, between the beneficiaries of the entertainment business as part of the prevailing "corporate culture" of the power elites and those who manifested their cultural discontent in artistic form. In what follows both opposition and cultural dialogue, both disruption and smooth transition are to be considered, and the beginnings of the American vaudeville as a distinct genre of American culture is not to be neglected.

The rise of the Keith-Albee empire is to be seen as both a successful business venture and as part of the emergence of one particularly American form of popular culture at the end of the 19th century and at the beginning of the 20th. Thus, Albert F. McLean Jr's *American Vaudeville as Ritual* takes the rise of this form of popular entertainment very seriously. The author considers this new genre, which America had borrowed and considerably altered and adapted from its original French counterpart as a symbolic expression of values that its promoters tried to instill into a rising American section of the population that is associated with the new urban life of what would be the beginnings of the American century. This should be seen in a context which, Anthony James Kubiak claims, is a defining feature of American history, the double tendency to represent public characters and events as high drama, while dismissing theatrical representations as distinctly un-American. It is part of a general endeavor to promote an American self at the heart of the rising nation's identity narrative (Kubiak 53 – 78).

McLean Jr examines vaudeville as folk ritual in a new, American urban setting. This new folk ritual demonstrates that useful myth-making, so important for any community intent on asserting its own identity, is to be found not only in sophisticated, elevated serious cultural products or in the authentic culture of primitive ethnic folk groups. It has to be found, and it should be seen as relevant as a meaningful anthropological structure. McLean Jr sees what he considers to be a form of unconscious vaudeville symbolism and its social rituals in terms of its apparently cheap characteristics, initially manifested in the eclectic manifestations of its components. The success of this eclectic form also considerably supported the power of the dominant American myth of success. From the original disparate playlets, minstrelsy acts, humor, animal acts, magic and music to the more elaborate acts of its subsequent, interwar forms, the American vaudeville served as one

of the main pillars of the "culture of consent" that corporate culture will successfully promote both in the first and in the second halves of the 20th century.

This manufacture of consent is seen, in a Marxist tradition, by Michael Burawoy as a game played in the labor process (Burawoy 77-94) in which those in position of authority (what would be called here, following C.Wright Mills, 'the power elites') call the shots and get those under their control to internalize the basic features of their ideology. This game is given a more entertaining form in the vaudeville formula, one feels tempted to add, starting from Burawoy's observation, while also reaching the more relevant appearance of a social ritual, borrowing McLean Jr's phrase and concept of vaudeville as American folk ritual. In this game, the entertainment business, in which the vaudeville figured prominently, was one of the main agents in the process, not only of entertaining, but of manufacturing consent. It is interesting to see the phrase of "manufacturing consent" being applied to the labor process, to the entertainment business, but also to the mass-media as a whole, as Herman and Chomsky do in their 1988 volume, *Manufacuring Consent: The Political Economy of the Mass-Media.*

To reach the dominant position from which hegemonic discourses having to do with the projection of desired American values and myths (therefore manufacturing consent) that the performance should deal with, a whole network of managers, such as Albee and Keith, ran a complex and vast business corporate organization, complete with actors and audiences, numerous theaters, circuits and booking offices. In this vast organization, vaudeville caused considerable changes that involved the relationships among the oligarchs, the audience and the performance of their artistic events. These changes influenced and even transformed popular entertainment, popular culture in manners that were to be be felt later, up to the present time: how to assess and find ways to entertain large audiences, but at the same time to pay attention and play to the tune liked by the institutional, power networks that supported them. In other words, they developed ways to appeal to the ordinary taste of the multitudes, while also considering the hegemonic discourse of the power elites. Throughout the modernist era in the American theater (by convention, and acknowledged by Fisher and Hardison Londré), that is up to around 1930, this was the prevailing strategy of the entertaining business. A coincidence is worth noting: one of those who will challenge this attitude, this corporate formula promoted by the Keith-Albee business empire, will be the adopted child by the name of Edward Albee born at that very time considered the boundary between American modernist theater (largely linked to the commercial vaudeville) and contemporary American theater. The boundary is considered to be 1930 by Fisher and Hardison Londré. Edward chose (or rather his natural parents) to be born in 1928 and to oppose the business of his adopted family, the affluent Albees.

Articulating an inheritor's discontent: Albee's "second life"

Stephen Bottoms, in the introductory piece to *The Cambridge Companion to Edward Albee* (2005), from the vantage point of the 21st century, assesses the paradoxical figure of an adopted child renamed Albee, of a rebellious iconoclast of his early career and the "patrician figure of a prominent member of the American theatrical establishment (a white male having made it to Broadway). The name of that piece is "The Man Who Had Three Lives":

> In a fragmented, postmodern theatre culture full of young pretenders and competing, multicultural voices, it is all too easy to forget that the somewhat patrician figure of Edward Albee was himself once a controversial young iconoclast, and indeed that, throughout his long career, he has consistently refused to do what is expected of him – and has the sling and arrow scars to prove it (Bottoms 1).

It is fair to say that Bottoms's interpretation of Albee's "three lives" related to three distinct periods in the playwrights creative career, while the interpretation suggested here refers to his adopted child's position, then to that of an iconoclast rebelling against the Albee empire, and then to him becoming a member of the artistic establishment. The current article will focus on his "second life" while contrasting with his first in this particular interpretation as a young iconoclast challenging "corporate culture" and the American Dream in the late 1950s and early 1960s. A

decision to be made is whether *Who's Afraid to Virginia Woolf?* should be seen as part of this first artistic period, in which a discontent voices his dissent, or whether it is to be considered his Broadway consecration as a playwright aspiring to canonical status. In an article of limited space, as the current one, the former interpretation is preferable, while admitting that clear-cut boundaries, as far as this issue is concerned, are hard to make.

Much in the way in which Ken Kesey can be seen as a cultural link between some of the discontents of the 1950s (notably the Beats) and the discontents of the 1960s (especially the psychedelic counterculturals), so can early Edward Albee be seen as such a transitional figure. He moves from the Broadway style performances of the 1950s, usually associated with a more sedate response to the conformism of the age to more experimental, avant-garde, rebellious responses at the end of that decade and throughout the following decades in the Off and Off-Off and Off-Off-Off Broadway performances of a more radical movement.

At this time, the discontents of the previous age of consent controlled by the "power elite" are beginning to gain momentum. However, Edward Albee is a transitional, even oppositional figure in more ways than one, showing cultural resistance in ways that some might associate with a Freudian rejection of a Father and Grandfather authority figure, provided by his adopted family and the cultural empire that it had build in the American entertainment business.

As far as his "first life" is concerned, biographically and not artistically speaking, as already stated, Edward's terrestrial itinerary starts in Washington, DC, where a single mother, Louise Harvey, puts her newborn in an orphanage, thus getting her two-week-old baby to be adopted by Reed Albee and his wife, Frances. What would follow was expected to be a life lived in easy circumstances. Michael Addams briefly describes the contrast between great expectations of material prosperity and the young man's response to them and to the promises of the American Dream, which could have come true so easily as far as Edward was concerned:

> The Albee family was wealthy, and young Edward's life was one of luxury. His childhood included private tutors, servants, luxury automobiles, winters in warm climates, excursions to the theater, and riding lessons. But such privilege as a child did not result in a pampered complacency when he grew up. In fact, as you shall see, Albee used his pen to criticize the moral and spiritual damage inflicted upon people by an excess of material wealth and a misguided pursuit of the "American dream."(Adams 7).

The rich inheritors of the Albee-Keith vaudeville business sent their son a boarding school without much success. Young Edward behaves much like Holden Caulfield from Jerome David Salinger's *The Catcher in the Rye*. The resemblance to the author is even more striking: like young Salinger, Edward Albee is finally sent to the same military school, Valley Forge Military Academy, Pennsylvania. Military discipline did not work with Salinger (Jerome David had been born a decade earlier than Edward). Neither did it work with the future playwright. Both J.D. and Edward are expelled soon after being admitted there. J.D., the future novelist, and Edward, the future playwright, appear to have followed the same iconoclastic path of young discontents rebelling against what protagonist Holden calls the "phoniness" of American (corporate, we feel tempted to add) culture.

Like Jerome David, Edward discovered his artistic talent while a student at the next education establishment he was sent to – Choate School, Connecticut - whose literary journal published his first play when he was eighteen. The name of the play – *The Schism* – appears to announce his separation from the privileged status and affluence of his adopted family.

The same year, after being admitted to Trinity College, Hartford, a move which showed the desperate Albees trying to switch from instilling military discipline to religious observance for their adopted son, Edward is expelled, once again, for missing classes and church. A short stay at Columbia University, during which he wrote a play showing family conflicts, would be followed by a real family conflict: he fought his adoptive mother and subsequently moved to the bohemian life of Greenwich Village. He thus finally left the status of a privileged young American for that of a drifter, announcing such characters as Jerry from *The Zoo Story*.

Albee tried his hand at writing prose and poetry, while supporting himself by a succession of odd jobs. A few years later (1953), he met Thornton Wilder, who urged him to write plays. Another five years would pass until he wrote his first notable theatrical production, the one-act play, *The Zoo Story*. Although he finished writing the play in 1958, Albee had to wait until September 1959 to have his play performed. Initially, obviously a response to the far from conventional, commercial features of Albee's first play to be performed, it was flatly rejected in New York. It had nothing to do with the commercial melodramatic and realistic drama of the time, and apparently something, or more than that, to do with the emerging theatre promoted by Beckett's Waiting for Godot, premiered in early1952.

The Absurd connections of Albee's first play are already there: the author is unable to understand what the actors say during the first night, although he is the author. The author and the premiere are in Germany. The play is in German translation, staged at a Berlin Theater (McCarthy 1). When it is accepted on American stages, it is first performed with another short play, by one of the pillars of the theater of the absurd. The author is Samuel Beckett and the play is *Krapp's Last Tape*. While Beckett's one-act play is a monologue, in which the only character plays several tapes, including his last, to unsuccessfully try to make sense of observations he had made about episodes of his life, apparently one of the author's most autobiographical pieces, the audience today may also consider Albee's "first tape" as autobiographical, with Jerry as an image of Edward having left his respectable life for a day-to-day roaming existence around Greenwich Village and Central Park. Whether Albee's one-act play should be interpreted within the framework of the Theater of the Absurd is open to question. An authority to be consulted is of course Martin Esslin and his volume on the *Theater of the Absurd*, in which five noteworthy dramatists (or anti-dramatists) of the absurd - Beckett, Adamov, Ionesco, Genet and Pinter – are critically examined. Esslin also mentions other authors associated with the absurd, including a wide range of authors from Edward Albee in America to Boris Vian in France and Havel in Communist Czechoslovakia.

Albee's play is obviously a combination of realistic and absurd features, in a formula that engages in various ways with such disparate traditions as the half earnest, half farcical treatment of American myths and rituals, notably the American Dream, while displaying such major themes as alienation in the new types of urban settings of the 1950s, the discrepancy between the beneficiaries of the economic boom of the age and the down-and-outs who found it difficult to adapt or were reluctant to do so: the discontents rejecting the ideology promoted by the corporate culture associated with the powers-that-be. Even the bench as the only and central prop element in the play, unlike the porch in Pinter's *The Caretaker* or the tree in Beckett's *Waiting for Godot*, seems to be anchored in a tangible reality: it sits in Central Park, Manhattan, at the heart of America's megalopolis at a specific time in history.

Jerry turns out to be the major character, as the interaction, conflict and denouement are caused by him, thus pushing the play considerably away from the meaninglessness of the behavior and communication of the anti-heroes of the absurd plays of the time by Beckett or Ionesco. Jerry is also central to the play as the big issues of alienation and lack of communication of someone "growing up absurd," to borrow the title and the theme of Paul Goodman's 1956 book are directly related to him (and to his young author, about to turn thirty when the play is completed). Like Albee at his age, Jerry is aware that he is a "permanent transient," not necessarily bent on getting a permanent job. He is an American flaneur of the 1950s, wandering about, looking at things and people, loafing rather than acting, until he causes something to happen at the end of the play. What he sees around him and is critical of, as becomes apparent in his dialogue with Peter, is, once again referring to Goodman, "the disgrace of the Organized System of semi-monopolies, government, advertisers, etc., and the disaffection of the growing generation"(Goodman ix).

Peter turns out to be what is usually called a respectable middle-class New Yorker that has a good job in publishing. It turns out that he is an owner. In addition to symbolically "owning" the bench at the center of the stage and in Central Park in the real world, he has a wife, two daughters, two parakeets, two cats, two televisions. His peace of mind and complacency make him a representative of that large section of middle-class white males who were enjoying the prosperity of

America's postwar rise to prominence as both the world's manufacturer and the world's main consumer. Owning two televisions in the late fifties was a status symbol for the likes of Peter and for America as the almost exclusive manufacturer of TVs worldwide, whose 6% of the world's inhabitants had almost all of the new gadgets on the market anywhere (Vlad 2012: 10).

Apparently, the beginning of the play sets the coordinates of an absurd situation: Peter is sitting on a bench and a stranger comes up to him and proudly proclaims - thus explaining the title of Albee's one-act piece - that he has been to the zoo. Repeating the statement more than once to an uncomprehending, puzzled reluctant interlocutor leads to a confirmation of that first impression. However, immediately afterward, Jerry, equally apparently confused, is trying to precisely locate where they are. The "permanent transient" has been coming north from a zoo around 65th Street toward a place in Central Park where Fifth Avenue is visible, as well as 74th Street on its right. One can go and investigate and find the right place, which might be, from the very beginning a parodic approach to the detailed information present in realistic drama and fiction. A little later, questioned by Jerry, Peter will have to supply details about the location of his own home: between Lexington and Third Avenue, on 74th Street. A few years before, John Barth, who would go on to become a leading postmodernist author, had played the same parodic game with the conventions of realism in his 1956 novel, *The Floating Opera.*

Most of the motion on the stage is Jerry's, who moves around Peter's bench with increasing authority and aggressiveness, while the questioning reinforces the strange kind of interaction: the newcomer is both inquisitive and deliberately annoying, while Peter is trying to be as considerate and polite as he can, although he is not particularly fond of the kind of dialog he is gradually dragged into. Thus, Jerry's question about the difference between upper-middle-middle class and lower-upper-middle class, thus raising the issue of class distinctions in democratic, postwar American society, sounds both as a reproach and as a taunt, likely to affect the respectable interlocutor, even to make him feel guilty for his own affluence, his complacency with it. Immediately afterward, Jerry admits to trying to patronize Peter, and he shows that, although down on his luck at the moment, he is an educated man.

His question about what Peter's literary preferences are (Baudelaire or Stephen King?) appears to be asked in jest considering the apparent incongruity between the French poet and the American horror fiction writer, but it also says something about Jerry (and, most likely, about young Albee himself). Like some of Baudelaire's personae and like the poet himself, Jerry, "the permanent transient," is a flaneur, with all of the word's connotations. As a matter of fact, considering Jerry's itinerary up to the bench he is sitting on in Central Park, Peter supposes that his interlocutor is a bohemian figure, probably a poet living in Greenwich Village (where, actually, Albee was a regular, having lived there for a while after deserting his adoptive parents luxurious home). Jerry will have to disappoint him in the same realistic attention to detail that has been part of the parody with realism game: he lives in a four-story brownstone roominghouse on the Upper West Side between Columbus Avenue and Central Park West, on the top floor, rear, west. There follow a host of other details about the place and the people there, as well as about Jerry's modest social and material condition, a list of his belongings there, reinforcing the impression of a parodic engagement with realism.

Conclusion

As the play draws to an end, the impression that, Jerry is desperately trying to communicate with another human being, one of the issues of thematic importance that the play as a whole raises, is largely deceptive. Jerry the character, irrespective of what the author of the play might wish, is intent on irritating Peter, taking him out of his serene, bourgeois complacency. In fact, both Jerry and Albee are desperately determined to "shock and awe" the conformism that corporate culture, or "the organized system"(see Goodman) are successfully imposing upon the vast majority of white male middle class citizens. Jerry's final act, to get Peter to unwittingly stab him with his (i.e. Jerry's) knife, may be interpreted in many ways, amounting to the same result though. Whether it is an act of self-inflicted "terrorism" (he impales himself on his own knife, which Peter instinctively

keeps in self-defence at one critical moment, thus horrifying his interlocutor as opponent in a strange fight) or whether it is to be seen as an act of symbolic, sacrificial ritual for the rejuvenation of an America having "gone astray," Jerry represents the prototypical discontent who stoops to nothing to express the power of the meek. And in a parody of a religious, symbolic act that one might expect from a peculiar person such as Albee the deliberately self-inheriting man, "Blessed be the meek, for they shalt inherit America," one might say.

BIBLIOGRAPHY

Adams, Michael. *Edward Albee's Who's Afraid of Virginia Woolf?* New York: Barron's Book Notes, 1962.

Albee, Edward. *The Collected Plays of Edward Albee*. Volume 1 1958 – 1965. New York: The Overlook Press.

Bottoms, Stephen. "The Man Who Had Three Lives." *The Cambridge Companion to Edward Albee*. Ed. Stephen Bottoms. Cambridge University Press, 2005, pp. 1 – 15.

Burawoy, Michael. *Manufacturing Consent: Changes in the Labor Process Under Monopoly Capitalism.* Chicago and London: The University of Chicago Press, 1979.

Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. Second edition. London: Pelican, 1968.

Fisher, James, and Felicia Hardison Londré. *Historical Dictionary of American Theatre: Modernism*. Lanham, Maryland / Toronto / Plymouth, UK: The Scarecrow Press, 2008.

Goodman, Paul. *Growing Up Absurd: Problems of Youth in the Organized System*. New York: Random House, 1956.

Herman, Edward S., and Noam Chomsky. *Manufacuring Consent: The Political Economy of the Mass-Media.* New York: Pantheon, 1988.

Kibler, Alison. Rank Ladies: *Gender and Cultural Hierarchy in American Vaudeville.* Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press, 1999.

Kubiak, Anthony. *Agitated States: Performance in the American Theater of Cruelty*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2002.

McCarthy Gerry. *Modern Dramatists: Edward Albee.* Houndmills, Basingstoke and London: Macmillan, 1987.

McLean Jr, Albert F. *American Vaudeville as Ritual*. Lexington: University of Kentucky Press, 1965.

Vlad, Eduard. *Dictionar polemic de cultura americana*. Iasi: Institutul Europen, 2012.

THE SELF-TRANSLATION – BETWEEN CREATION AND TRANSCULTURALITY

Aliteea-Bianca Turtureanu
Lecturer,PhD., Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract:The self-translation is a particular form of translation of an original work into another language by the author himself. Branch of traductology since 1980, the self-translation is often associated with bilinguism and exile. In the complex process of self-translation, the rewriting process of literary works must not be compared to simple linguistic transposition, because these texts overturn the myths of original/translation or fidelity/betrayal. "To rewrite" a literary work means writing it in and from within, besides the cultural and linguistic boundaries. The self-translation becomes the mirror of the author and the door to access the transcultural. The present work is to highlight what stands between, in and beyond the relation of the authors with the source-language and the target-language, by passing through linguistic and cultural spaces, but also through the creation process. Transculturality becomes the engine of evolution, culture and dialogue with the Other.

Keywords: self-translation, creation, bilinguism, rewriting, transcultural.

> « Les langues ne sont pas seulement des langues; ce sont aussi des world views, c'est-à-dire des façons de voir et de comprendre le monde. » Nancy Huston

L'autotraduction est une forme spéciale de traduction qui révèle le processus de la création (en langue étrangère) à l'intérieur de l'acte de traduire. Cette forme particulière de traduction a comme spécificité qu'il s'agit d'une traduction autobiographique réalisée par l'auteur de la version originale. Reconnue comme branche de la traductologie, l'autotraduction est souvent associée au bilinguisme et à l'exil. Dans le processus complexe de l'autotraduction, la réécriture des œuvres ne pourrait être réduite à une simple transposition linguistique, car ces textes renversent les mythes de l'original/traduction ou de fidelité/trahison. Notre recherche mettra en évidence ce qu'il y a à l'intérieur, à travers et au-delà du rapport des écrivains à la langue-source et à la langue-cible, en passant par la traversée des cultures, par la juxtaposition d'espaces langagiers et par le processus de la création. L'autotraduction devient le miroir de l'auteur et sa porte d'accès au transculturel. Le transculturel est le moteur de l'évolution, de la culture et du dialogue avec l'Autre.

Michaël Oustinoff a tenté de cerner le sujet de l'autotraduction littéraire, qui, par nature, serait: «difficilement définissable».[1]Selon Michaël Oustinoff, nous pourrions penser, dans un premier temps, qu' «une traduction auctoriale, à la fois traduction et écriture (puisqu'elle émane de l'auteur), constitue une anomalie au regard des classifications couramment admises».[2] L'autotraduction est une création complexe et multiple à caractère personnel qui touche les aspects: psychologique, culturel, intellectuel et scientifique des activités humaines. Le processus complexe de l'autotraduction intègre toutes les dimensions de l'être: le cœur, l'esprit, l'intellect, les connaissances acquises. Selon le professeur Jean-Yves Masson, l'autotraduction résout le problème de la traduction.[3] La pratique de l'autotraduction dans les deux sens, intégrant langue maternelle et

[1] Michael Oustinoff, 2009, p. 9.
[2] *Idem*, p. 23.
[3] Conférence plénière de Jean-Yves Masson à l'occasion du Colloque international Nancy Huston – *Le soi multiple/ Nancy Huston - The multiple self*, organisé à l'Institut du Monde Anglophone, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, les 8 et 9 Juin 2012.

étrangère, vient subvertir les catégories de l'original et de sa traduction, soulignant le rapport à l'étranger et la question de l'identité et de l'altérité. L'existence de ces textes bilingues conduit le lecteur à se poser des questions comme: une œuvre et deux textes, des textes identiques ou différents? Une version meilleure qu'une autre?

L'autotraduction peut se réaliser quelque temps après avoir terminé l'original ou bien pendant le processus de l'écriture de la version originale. L'autotraduction peut devenir une pratique systématique ou bien une expérience isolée qui dérive d'une variété de facteurs:

- un bilinguisme/ biculturalisme parfait ou presque parfait favoriserait l'autotraduction dans les deux directions;
- l'insatisfaction à l'égard des traductions existantes ou la méfiance envers les traducteurs peut conduire à l'autotraduction;
- des situations de migration qui peuvent influencer la créativité littéraire;
- des raisons d'ordre affectif, psychologique, personnel.

L'auteur, serait-il le traducteur idéal et sa traduction la plus fidèle ou bien écrirait-il un tout autre texte? Les recherches théoriques se penchent d'habitude sur les traductions classiques et accordent peu d'importance à ce cas. L'autotraduction littéraire a été reconnue officiellement comme une branche spéciale de la traductologie après la publication de l'Encyclopedia of Translation Studies dans les années '80-'90. Ce champ de recherche privilégié est situé au carrefour de la linguistique, de l'herméneutique, de la littérature, de la sémiotique et des études culturelles. L'autotraducteur cumule les deux rôles, celui d'auteur et celui de traducteur. Bien souvent, le processus de l'autotraduction met en action un auteur bilingue et biculturel qui maîtrise les normes de la traductologie et les codes culturels. Ceci a des conséquences positives non seulement du côté de son bilinguisme, mais surtout du point de vue de l'œuvre qu'il traduit. Le processus de l'autotraduction est composé de trois étapes de réalisation: la lecture (l'autotraducteur relit son oeuvre, même s'il ne fait pas autant de lectures qu'un autre traducteur), le choix des stratégies et l'écriture. La systématisation théorique de l'autotraduction est encore en cours, chaque autotraducteur représentant, pour son bilinguisme/multilinguisme et son biculturalisme/ multiculturalisme, un cas particulier. L'autotraducteur possède toutes les compétences d'un traducteur, c'est à dire les compétences lexicales, grammaticales, culturelles, littéraires (souvent utilisées sous une forme intuitive et/ou subjective). Les lecteurs pourraient lire cette traduction comme un original car le nom de (l'auto) traducteur n'est pas toujours mentionné. L'auteur en tant que traducteur peut décider d'améliorer son texte parce qu'il a une autre possibilité de l'écrire (la récréation) et de proposer une variante meilleure du texte en question. L'auteur qui traduit son texte est libre dans ses choix, car ceux-ci sont nés sur sa page, dont il est le créateur absolu. Il ne faut pas oublier que la traduction et l'autotraduction littéraires sont deux opérations totalement différentes et que chacune est contraignante et frustrante à sa manière. L'autotraduction remet en question les conceptions générales que nous avons sur des notions comme: le texte de départ ou le texte d'arrivée, l'authenticité, les langues en miroir, l'attitude de l'auteur par rapport à l'une ou à l'autre des langues qu'il utilise, tout ce qu'on comprend par le terme d'écriture, ainsi que les valeurs qui s'y rattachent.

Chez les écrivains bilingues, exilés et autotraducteurs les notions comme «distance», «propre» et «étranger» se répètent souvent. Les concepts de «propre» et d'«étranger» correspondent aux notions d'original et de sa traduction. Hans-Georg Gadamer affirme que toute traduction est une interprétation et toute traduction est le résultat d'une interprétation que l'auteur-traducteur offre au mot qu'il a devant lui. Gadamer a montré la profonde relation qui s'établit entre l'interprétation et la traduction, c'est-à-dire la négociation. C'est un espace de dialogue à l'intérieur de l'œuvre. Le texte n'est pas un objet statique ou inactif de la pensée (un ergon), mais une structure vivante et dynamique d'échanges (une energeia).

Les auteurs bilingues qui traduisent eux-mêmes leurs œuvres restent étonnamment peu nombreux. Parmi eux, nous allons citer dans cette recherche: Elsa Triolet, Samuel Beckett, Romain Gary, Julien Green et Nancy Huston. Chez Samuel Beckett (qui écrira une œuvre bilingue anglais/français), il ne s'agit pas d'un passage définitif au français mais d'une coexistence équilibrée

entre les deux langues, caractérisée par une tendance pour le français, en particulier jusqu'au milieu des années 1960. Chez Samuel Beckett, le passage d'une langue à une autre n'est pas dû à son désir de perfection technique, mais à une véritable mise en scène d'un projet littéraire. L'œuvre de Samuel Beckett présente des caractéristiques différentes selon la période pendant laquelle l'original et sa traduction ont été écrits. La période qui sépare les deux textes en deux langues détermine l'attitude de l'auteur bilingue face à son texte. Son bilinguisme se divise en quatre périodes en fonction de l'attitude de l'auteur face à la langue qui est aussi un « déplacement » constant du sujet et de sa relation au langage. Dans les textes traduits nous observons un travail d'adaptation culturelle, par exemple dans *Play/Comédie*: «Personnally I always preferred Lipton's»[4], traduit par: «personnellement je préférais l'Eléphant»[5], ou dans *Company/Compagnie*: «Seventy miles away according to your Longman»[6], traduit par: «une distance de soixante-dix milles à en croire ton manuel de géographie»[7]. Nous pouvons dégager une tendance générale dans la pratique de traduction de Samuel Beckett, c'est l'intérêt qu'il accorde au rythme plutôt qu'au sens. La pratique de traducteur de Beckett nous conduit vers l'idée d'une traduction auctoriale qui donne tous les droits, de la traduction la plus littérale, au changement de sens, aux créations de mots, de rythme, à une pratique irrégulière, non cohérente, livrée au libre arbitre de la récréation. La méthode employée par Beckett fait de sa traduction une activité d'écriture bilingue, de réécriture, transformatrice et créatrice. Son autotraduction est placée dans ce que les linguistes qualifient d' «entre-deux monstrueux», c'est-à-dire une langue nouvelle qui supprime les codes des langues dans lesquelles il travaille. Sa pratique de traduction ne répond à aucune norme prescrite. Elle est, en ce sens, *transformatrice.*

Samuel Beckett considérait certaines de ses traductions comme inférieures à la première version. Par exemple, *How It Is* était différent par rapport à *Comment c'est*. Il considérait que *Fin de partie* était plus explicite que *Endgame*. Une version meilleure que l'autre, plus riche ou plus abstraite; une version nommée originale d'un côté et sa traduction de l'autre côté, avec des implications en termes de hiérarchisation, de supériorité ou d'infériorité d'une version sur l'autre. Il y a aussi la situation particulière de certaines traductions, comme *Company/Compagnie*, d'abord écrite en anglais, traduite en français, puis révisée en anglais à partir de la version française, ce qui nous oblige à prendre en compte la spécificité d'un travail qui ne se fait pas d'une manière droite, d'un texte à l'autre, d'une langue à l'autre. Quand la première version (l'original) de Samuel Beckett «s'efface» par le geste de traduction-réécriture, cela se fait pour constituer le deuxième texte comme original. Deux originaux, aucun original, qu'importe au fond ? Les traductions de Beckett représentent une œuvre à part entière, car elles transforment la conception que nous avons sur l'œuvre comme sur sa traduction.

Adopté par la culture française, Romain Gary s'est autotraduit, en modifiant le contenu de ses traductions en fonction des préférences de son public. Il savait, par exemple, que les Américains appréciaient un certain type d'humour ou qu'ils n'étaient pas très au courant avec un aspect linguistique, il supprimait alors, des chapitres entiers, ou il en rajoutait d'autres, en les adaptant complètement à la spécificité culturelle du peuple auquel il s'adressait. Les différences entre les textes français et anglais sont très intéressantes. La multiplicité lui a permis d'être un grand romancier, de vivre à travers ses personnages, de laisser libre son imagination.

Julien Green est né à Paris, où ses parents s'étaient exilés à cause des difficulties économiques. Depuis son enfance, son milieu social, son éducation et sa culture sont essentiellement français. La langue française est la première langue que Green maîtrise. En adoptant le français il se libère du poids et des blessures de l'enfance. Une grande partie de son œuvre est écrite en français. Il faut dire que l'écrivain n'envisageait pas s'investir dans deux champs linguistiques à la fois, ce sont les circonstances qui ont décidé du choix de la langue: Green utilisait

[4] Samuel Beckett, *Company/Compagnie,* 1986, p. 34.
[5] *Idem*, p. 36.
[6] *Idem*, p. 49.
[7] *Idem*, p. 54.

le français en France et l'anglais aux États-Unis, parce qu'un écrivain qu'«on traduit est un écrivain en exil, en exil dans une langue étrangère.»[8] Julien Green manifeste une réelle préoccupation pour la problématique du bilinguisme (dans le processus de la traduction) à laquelle il consacre le livre *Le langage et son double*, un ouvrage bilingue comme l'indique le titre où il analyse son rapport aux deux langues (français/anglais) dans les moindres détails. Dans la préface du livre, Giovanni Lucera précise que Julien Green a pratiqué toutes les formes de la traduction: «Julien Green est l'exemple d'un homme bilingue, sous les deux formes de la parole et de l'écriture ayant écrit des oeuvres dans l'une et l'autre langue et s'étant lui-même traduit dans les deux sens, à certains moments de sa vie, soit littéralement, soit en écrivant ce qu'il aurait pensé sur le même thème dans son autre langue.»[9]*Le langage et son double* nous permet d'aborder la question de l'autotraduction, exercice complexe et frustrant pour la plupart de ceux et celles qui le pratiquent. La couverture du texte bilingue porte comme nom d'auteur Julian Green, avec en dessous, en petits caractères, la mention: «traduit par Julien Green»[10]. Julian, Julien, l'onomastique nous renvoie elle aussi à l'image de l'être double. Les deux versions linguistiques, disposées en regard sur les pages de l'édition bilingue, sont bien différentes. En traduisant *La Danse de Gengis Cohn*, du français en anglais, Green supprime des chapitres entiers, il en rajoute d'autres, il adapte le style et le contenu de ses livres au public auquel il s'adresse, son autotraduction est donc une réécriture. Mais où commence et où finit la réécriture, lorsque la traduction est réalisée par son auteur? Celui qui s'engage dans le processus de l'autotraduction en tant que réécriture se trouve en situation de création dédoublée, la séparation totale entre l'auteur et le traducteur étant presque impossible à réaliser. Celui qui traduit son œuvre ne peut échapper à la tentation de réécrire un texte qui lui appartient, mais qu'il aurait dû traduire et non pas réécrire.

Une fois installée dans son pays d'exil, Elsa Triolet a conçu ses premiers romans dans sa langue maternelle, le russe, et a commencé à écrire en français lorsqu'une maison d'édition de son pays d'origine a refusé de publier l'un de ses manuscrits. Dans *La Mise en mots* elle souligne le sentiment éprouvé par les écrivains autotraducteurs: «Pour les bilingues, se traduire devrait être facile? Non pas! On se regarde dans une glace, on s'y cherche, ne reconnaît pas son reflet.»[11]

Les autotraductions signées par Nancy Huston sont un témoignage de l'altérité, un emprunt dans la langue de l'autre. Canadienne, Française, figure active dans le mouvement des femmes, écrivaine bilingue, étudiante de Roland Barthes et de Jacques Lacan, musicienne, philosophe, la personnalité de Nancy Huston incarne le transculturel. Cette fascinante double écriture qui est une particularité de son œuvre, permet d'exploiter l'univers de ses deux imaginaires différents. Chaque langue transpose une image du monde, des normes, des habitudes et des valeurs culturelles. Aujourd'hui il y a des cultures, des civilisations très différentes les unes des autres qui se constituent en autant de visions du monde. Le monologue bilingue *Limbes/Limbo* publié en miroir (anglais/français) reflète l'image des identités linguistiques et culturelles de l'écrivaine, réunies au-delà des frontières. D'une manière pratique, cela signifie que Huston écrit en une langue d'abord, puis reprend le chapitre ou le texte entier et le traduit dans l'autre langue, ce que le linguiste Michaël Oustinoff appelle «réécriture traduisante»[12] ou «autotraduction recréatrice.»[13] Chez Nancy Huston, le nouveau texte enrichit l'original. L'auteur, en tant que traducteur, peut décider de perfectionner son œuvre parce qu'il a une autre possibilité de l'écrire (la récréation) et de proposer une variante améliorée de l'œuvre en question. Dans le processus de l'autotraduction, Huston supprime les normes de l'écriture en introduisant son propre translinguisme dans le texte, tout en reconciliant ses deux identités linguistiques scindées. L'écriture des œuvres *Limbes/Limbo*; *Plainsong/Cantique des plaines*; *Instruments des ténèbres/Instruments of Darkness* renversent les mythes original/traduction ou fidélité/trahison. Réécrire une oeuvre, signifie, pour elle, écrire plus,

[8] Julien Green, 1987, p. 10.
[9] Idem, p. 14.
[10] Idem, p. 32.
[11] Citée par Anne-Rosine Delbart, 2005, p. 76.
[12] Michaël Oustinoff, 2001, p. 37.
[13] Idem, p. 61.

écrire en son intérieur et au-delà des frontières culturelles et linguistiques. L'autotraduction ou la «création parallèle peut apparaître comme une façon de transcender le clivage, de réconcilier les deux moitiés de l'être intérieurement déchiré en faisant cohabiter harmonieusement les deux langues.»[14] À ce point, nous pouvons avancer l'idée que la technique d'autotraduction employée par Huston est décentrée, car, à l'inverse de l'autotraduction naturalisante, ce type de réécriture se révèle comme une transgression des normes. *Plainsong/Cantique des plaines* est le premier roman autotraduit/ réécrit dans l'autre langue. Après neuf livres en français, coupée de ses racines, de son pays, de sa mère, de sa langue maternelle, privée de ses émotions, Nancy Huston retrace l'histoire de sa région, l'Alberta. Sans y retourner physiquement, l'auteure replonge dans l'univers de son enfance et écrit *Plainsong* dans le bonheur des retrouvailles avec sa langue maternelle. *Plainsong* marque la réconciliation de l'auteure avec la langue et la culture d'origine. La langue anglaise rejoint l'espace géographique et affectif désigné par le Canada. La douleur et le manque sont présents dans les souvenirs liés à la langue anglaise. L'écrivaine se rend compte qu'elle l'a négligée trop longtemps et l'anglais ne la reconnaît plus comme sa fille. Huston surmonte cet obstacle et l'écrit d'abord en anglais. Après *Cantique des plaines/ Plainsong*, Huston auto-traduit ses romans, ce qui signifie un équilibre, une acceptation de ses deux identités linguistiques. Le français et l'anglais communiquent, parce que, selon Huston, l'écriture d'un même texte implique l'existence des deux langues. Sa démarche est la suivante: elle écrit le(s) passage(s) dans une ou l'autre langue, les traduit, pour réécrire le texte original sous forme d'un travail d'autotraduction. Les deux langues sont interconnectées. Le processus complexe de l'autotraduction ranime le souvenir de l'enfance, de la mère, de la langue et de la culture canadienne anglophone.

Limbes/Limbo.Un hommage à Samuel Beckett offre des textes différents, ayant comme particularité unique de nous jeter dans une sorte de *no man's land*, dans: «l'effrayant magma de l'entre-deux-langues, là où les mots ne veulent pas dire, là où ils refusent de dire, là où ils commencent à dire une chose et finissent par en dire une autre.»[15]L'épitaphe que choisit l'auteure: «Once Abroad, Always Abroad»[16] signifie en même temps: «une fois à l'étranger, pour toujours à l'étranger»[17] et «une fois qu'on est à l'étranger, on a pour toujours perdu le Nord».[18]Huston affirme que la pratique de l'autotraduction améliore la version originale, contrôle la qualité des textes et aide l'édition. Tout d'abord, elle conçoit un premier texte (en anglais ou en français), puis commence l'autotraduction. À l'intérieur de ce processus elle revoit l'original et y opère des modifications. C'est la méthode qu'elle emploie pour créer *Plainsong/ Cantique des plaines*.

Dans *Limbes/Limbo. Un hommage à Samuel Beckett* nous trouverons des allers-retours aux sources linguistiques, religieuses, historiques, littéraires, affirmation de soi, effacement de soi et dialogue authentique avec l'Autre. Dans ce texte bilingue, Huston intègre toutes ses dimensions: le cœur, l'intellect, l'esprit, les expériences humaines. C'est une tâche qu'elle assume au-delà des frontières linguistiques et culturelles. Écrire à l'intérieur d'un texte, signifie, selon elle, aller ailleurs, devenir quelqu'un d'autre. Nous pouvons mettre en évidence le translinguisme hustonien: la manière dont elle travaille et partage les deux langues est visible à l'intérieur des traductions guidées par la forme (rime, allitération, rythme, dérivations à base de morphèmes, syllepses, formation de mots, métathèses, antanaclases, dérivations) et à l'intérieur des traductions culturelles (proverbes, contes, références littéraires, expressions du registre familier). C'est avec la création de *Plainsong*, écrit en anglais, qu'elle retrouvera une certaine harmonie intérieure et la voix unique de la langue maternelle. La source ne la quittera plus, car Huston vit entre les deux mondes et le choix lui est impossible. Son rêve est celui de naître sans langue, ou bien naître avec une langue à elle, faire corps avec une langue qu'elle peut toujours récréer. Se réconstruire une nouvelle identité. Se forger une langue à elle. *Limbes/Limbo* montre la lutte que Huston mène avec ses langues à l'intérieur et au delà de l'écriture bilingue, de l'autotraduction et de ses deux identités culturelles.

[14] Michaël Oustinoff, 2000, p. 10.
[15] Nancy Huston, 2000, p. 29.
[16] Idem, p. 30.
[17] Nancy Huston, 2001, p. 39.
[18] Idem, 2001, p. 40.

Huston a récréé l'édifice des cultures traversées pour le plaisir des lecteurs. L'écrivaine construit un dialogue, un pont transculturel de par ses sentiments, son intelligence, son talent, ses personnages. Réunies dans le processus translinguistique, les deux langues sont indissociables l'une de l'autre. L'entre-deux-langues et le processus de l'autotraduction s'inscrivent dans les paramètres de son expérience transculturelle.[19]Nous allons conclure avec l'idée que le processus de l'autotraduction n'est ni extérieur, ni intérieur: il est à la fois extérieur et intérieur. Les deux langues se soutiennent l'une l'autre. L'autotraduction devient le miroir de ces auteurs et la porte d'accès au transculturel.

BIBLIOGRAPHY

Beckett, Samuel, *The Complete Dramatic Works*. Éditions Faber and Faber, Londres, 1986.

Ceban, Tamara, *Traduction. Autotraduction*, Editura Ars Docendi Publishing House, Universitatea din Bucureşti, 2012.

Chatué, Jacques, *Épistémologie et transculturalité. Le paradigme de Lupasco. Tome 1*, Editions L'Harmattan, Paris, 2009.

Delbart, Anne-Rosine, *Les exilés du langage – Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs* (1919-2000), Edition Pulim, Collections Francophonies, 2005.

Eco, Umberto, *Expériences de traduction*. *Dire presque la même chose*, Éditions Grasset, Paris, 2006.

Eibe, Neli-Ileana, *Autotraducerea în România. De la practică la studierea autotraducerii în limbile franceză şi română*, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2017.

Ferrarro, Alessandra, Grutman, Rainier (dir.), *L'autotraduction littéraire – Perspectives théoriques*, Éditions Classiques Garnier, Paris, 2016.

Gadamer, Hans-Georg, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, traduit par Étienne Sacre, Éditions du Seuil, Paris, 1976.

Green, Julien, *Le langage et son double*, Éditions du Seuil, Paris, 1987.

Huston, Nancy, *Limbes/Limbo – Un hommage à Samuel Beckett*, Éditions Actes Sud/Léméac, Montréal, 2000.

Idem, *Nord perdu suivi de Douze France*, Éditions Actes Sud/Léméac, Montréal, 1999.

Idem, *Cantique des plaines*, Éditions Actes Sud/Léméac, Montréal, 2002.

Idem, *Plainsong*, Éditions Harper-Collins, Toronto, 1993.

Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, Paris, 1995.

Nicolescu, Basarab, *La transdisciplinarité. Manifeste*, Éditions du Rocher, Paris, 1996.

Idem, *Noi, particula şi lumea*, traducere din limba franceză de Vasile Sporici, Editura Junimea, Iaşi, 2007.

Oustinoff, Michaël, *Bilinguisme d'écriture et autotraduction* (Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov), Éditions L'Harmattan, Paris, 2001.

Idem, *La Traduction*, Éditions Presses Universitaires de France, Paris, 2000.

Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres. De la diversité*, Éditions du Seuil, Paris, 1989.

Larousse, *Grand Dictionnaire français - anglais / anglais - français* - le dictionnaire de référence, French and European Publications, 2017.

[19] Selon Basarab Nicolescu, 1996, p. 79: «Le transculturel représente une partie importante de la recherche transdisciplinaire. Le transculturel désigne l'ouverture de toutes les cultures à ce qui les traverse et les dépasse.»

THE TRIANON TREATY IN LITERATURE

Nagy Imola Katalin
Lecturer, PhD, Sapientia University of Cluj-Napoca

Abstract:In the study we wish to outline the way in which the Trianon treaty (1920) penetrated the field of literature and the way the shifts it fostered shaped Romanian and Hungarian societies. We will try to capture the way in which major historical events, such as the Union of 1918 or the Treaty of Trianon was reflected in Romanian and Hungarian literatures. We will reflect on the way the collective mind resonates to major political changes and how these changes and events have polished and shaped mutual representations. If there is no so-called Trianon literature in Romanian literature, as there is in Hungarian literature, we will try to spot the reactions to this event in terms of Romanian-Hungarian relations and in terms of reactions of Romanian intellectuals to the Transylvanian current.

Keywords: Trianon treaty, Transylvania, Romania, Hungary, literature, intercultural communication

Schimbarea uriașă care a avut loc în 1918 în geografia socio-politică a României și Ungariei, respectiv tratatul care a consfințit trecerea Transilvaniei la România a produs, dincolo de modificările pe plan geografic, politic, social sau cultural, și o schimbare de rol în societatea transilvăneană, iar această logică a rolurilor inversate ar putea reprezenta o explicație pentru foarte multe din fenomenele social și sau culturale nu din perioada interbelică și nu numai. Statutul celor două națiuni s-a schimbat dramatic, astfel a avut loc un transfer de comportamente, atitudini și fenomene culturale. În acest studiu vom încerca să surprindem felul în care evenimente istorice majore, precum Unirea din 1918, tratatul de la Trianon s-au răsfrânt asupra vieții culturale românești și maghiare, asupra felului în care mentalul colectiv rezonează la schimbări politice majore și felul în care aceste schimbări și evenimente au șlefuit și format reprezentările reciproce. Dacă în literatura română nu există o așa-numită literatură a Trianonului, așa cum există în literatura maghiară, vom încerca să surprindem reacțiile la acest eveniment prin prisma relațiilor româno-maghiare și prin prisma reacțiilor intelectualilor români la curentul transilvanist.

Mediul literar din jurul anilor 1918-1920

Care sunt principalele caracteristici ale mediului literar şi cultural din jurul anilor 1918-1920, ce se întâmplă în această perioadă în culturile română și maghiară? Cât timp durează prima conflagrație mondială, activitatea literară stagnează: nu se mai tipăresc cărţi, revistele nu mai apar, cenaclurile se risipesc. Mulţi dintre scriitori pier iar alţii (Iorga sau Goga, spre exemplu) intră în politică şi dispar, în acest fel, pentru literatură sau cel puțin rolul lor de actori culturali sau literari va fi mult diminuat sau contaminat de politic. După primul război mondial hotarele geografice ale literaturii și culturii române se lărgesc iar cele ale culturii maghiare se reduc drastic, cultura maghiară pierzând un număr important de centre culturale, mulți creatori și intelectuali de marcă se trezesc cetățeni ai altor state practic peste noapte. Din punctul de vedere al culturii române Unirea din 1918, consfințită de tratatul de pace de la Trianon una dintre consecințe este lărgirea contactelor cu alte literaturi. Se manifestă o încercare de depăşire a unui spirit provincial şi preocupări tot mai intense pentru europenism. După 1918 se produce un fenomen de mutaţie valorică. Literatura misionară, propagandistică cedează locul unei alte literaturi, eliberate de acest impuls militant, cu un ethos sublimat. „Trecerea de la culturalismul pragmatic la o literatură sincronă cu fenomenul literar universal este accelerată de *Gând românesc* prin surparea câtorva prejudecăţi şi inaugurarea unei orientări în consonanţă cu noile împrejurări social-istorice” (Fanache, 1973: XLVIII). Mitologia utilului începe să se surpe. Momentul Unirii din 1918 a fost urmat de un remarcabil fenomen de poligeneză în cultura română (Fanache, 1973: 2), adică un rapid proces de revitalizare a

unor centre culturale ardelene. Aceste energii locale şi cercurile de tineri intelectuali vor face ca în aceste centre să apară numeroase publicaţii (*Braşovul literar*-1931, *Provincia literară*/Sibiu-1932, *Lanuri*/ Mediaş-1933, *Gând românesc*/ Cluj-1933, *Abecedar*/ Brad-1933, *Progres şi cultură*/Târgu-Mureş-1933, *Pagini literare*/Turda-1934, *Sibiul literar*-1934). Pe de altă parte, instituţiile culturale de odinioară intră într-o stare de somnolenţă (Astra spre exemplu e deseori criticată pentru ineficienţă). Efervescenţa culturală a acestor centre mici favorizează apariţia unor grupări şi asociaţii literare.

În aceeaşi perioadă proza maghiară a fost puternic influenţată de realismul critic al lui Tolstoi, Ibsen, France, sau Dostoievski şi Zola. Trebuie menţionată şi resurecţia tematicii populare, dar care începe să se îndepărteze de idilismul curentului epigonismului popular naţional din secolul anterior. Există şi în sânul revistei *Nyugat* o orientare mai combativă (Ady, Móricz) şi o aripă estetizantă (Babits, Kosztolányi). Până în 1918 centrul spiritual al literaturii maghiare scrise în Ardeal era Budapesta. După Unire acest Centru dispare şi apar mai multe centre mici.

Octav Şuluţiu semnalează în paginile revistei *Tribuna literară* două erori ale fenomenului literar românesc dintre cele două războaie mondiale. Prima atitudine eronată ar fi aceea a izolării scriitorului într-un turn de fildeş, iar cealaltă greşeală ar fi cultivarea unui estetism unilateral. Acelaşi redactor vorbeşte de aşa-numita poezie a *refugiului* din literatura română transilvană, care s-a născut ca urmare a evenimentelor din toamna anului 1940. Poezia refugiului, care cerea o nouă mentalitate în faţa problemelor actualităţii, s-a dezvoltat în special în paginile săptămânalului *Ardealul* din Bucureşti, dar şi-a găsit teren de afirmare şi în *Tribuna literară*. Fenomenul poate fi asemănat cu ceea ce s-a petrecut în literatura maghiară din Ardeal după 1918. Marile traume istorice sunt resimţite în literatură prin cultivarea refugiului, care devine „expresia unui zbucium adânc, a unor sentimente patetice, a unei dureri sincere, cum spune Octav Şuluţiu în articolul *O nouă poezie românească* nr. 2/1941 al revistei *Tribuna literară*.

Prima reacţie la Unirea din 1918 a fost îngheţarea instantanee a relaţiilor culturale româno-maghiare în primele luni de după Unire. Viaţa literară maghiară din Transilvania de după 1919 este un fenomen destul de dificil de cuprins şi de circumscris. Avem de-a face cu o pierdere a centrului, urmată apoi de crearea unor noi centre. Ideea transpare şi dintr-un articol apărut în *Gândirea* sub semnătura ITO: „avântul de acuma al literaturii ungureşti, comparativ cu ce era sub stăpânirea ungurească, se datoreşte unei descentralizări impuse şi de graniţa ce s-a intercalat între Ardeal şi Budapesta şi de opreliştea ce s-a decretat de autorităţile noastre pentru toate tipăriturile din Ungaria de după război" (Todor, 1983: 299).

În cultura maghiară din Transilvania descurajarea generală care a urmat imediat Unirii din 1918 a fost înlocuită ulterior cu un spirit de muncă asiduă. Din 1919 au fost depuse eforturi uriaşe pentru crearea condiţiilor unei vieţi literare, publicând cărţi şi periodice. Ziarele şi revistele din decembrie 1918, scoase la Budapesta, nu au ajuns în Ardeal, datorită interzicerii importului de cărţi și de reviste impus de autoritățile române. Din ianuarie 1919 și până în 1925 au fost publicate în Transilvania peste o mie de cărți maghiare. Cea mai mare proporție de cărți era alcătuită din volume de ficțiune, romane și nuvele fiind cele mai multe. Jumătate din volume provin din tipografiile din Cluj-Napoca, dar s-au tipărit un număr mare de cărți la Arad, Brașov, Târgu Mureș, Oradea, Satu Mare și Timișoara. Numărul de exemplare de reviste și ziare în 1925 a depășit cu mult numărul de exemplare ale ziarelor românești și germane din Transilvania, la fel cum 141 dintre tipografii erau maghiare și doar 56 erau românești și 25 germane. În același timp, numărul de librării maghiari a fost 225, cel al românilor a fost 80, iar cel al germanilor a fost 56[1]. Ziarele, periodicele și cărțile tipărite în România au putut intra în Ungaria fără nicio dificultate, iar lucrările științifice și literare

[1]https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/MagyarIrodalom-magyar-irodalomtortenet-1/magyar-irodalomtortenet-pinter-jeno-5116/8-a-magyar-irodalom-a-xx-szazad-elso-harmadaban-2885/visszapillantas-311A/idegen-orszagok-es-elcsatolt-teruletek-magyar-irodalma-3123/

publicate în Ungaria au fost excluse de pe teritoriul statelor succesoare chiar şi la mijlocul anilor '30[2].

De la începutul anului 1919 şi până la sfârşitul anului 1933, publicul Transilvaniei a putut cumpăra în total 5.000 de noi lucrări maghiare, adică mai multe cărţi maghiare au fost publicate în cincisprezece ani decât între 1867 şi 1918. În 1934, 64 de ziare şi ziare săptămânale au fost publicate în maghiară în zona Transilvaniei şi în părţile cedate în urma tratatului de la Trianon. Numărul cotidianelor şi al săptămânilor româneşti a fost de 40, iar cel al nemţilor 30.[3]

Cele mai importante instituţii ale vieţii literare maghiare transilvănene devin aşadar revistele. Întrucât o vreme importul de cărţi tipărite în limba maghiară în Ungaria a fost suspendat, au apărut editurile locale. Până în 1923 s-au editat aproximativ 1106 titluri, din care 258 aparţin beletristicii (cf. Todor, 1983: 12). Viaţa literară maghiară a fost dominată de două tendinţe importante, şi anume cea *conservatoare* şi cea *progresistă.* Prima tendinţă promova un paseism şi o idealizare a vieţii vechi, aristocrate. Cea de-a doua tendinţă promova o literatură realistă, care nu ocolea abordarea contradicţiilor sociale ale vremii. „În ceea ce priveşte conţinutul, proza maghiară ardeleană se refugiază de obicei în trecut, lirica are o notă de durere. Mai nou, unii prozatori se coboară şi în mediul contemporan, descriind mentalitatea ungurilor ardeleni şi uneori atingându-se de administraţie şi de alte lucruri socotite până acum ca delicate" (Todor, 1983: 12).

După 1918 apare conceptul literatură maghiară ardeleană, înlocuită după 1945 prin sintagma literatura maghiară din România. În primii ani ai dezvoltării literaturii maghiare din Transilvania miza disputelor literare şi problema centrală era ce anume preia şi ce anume respinge literatura în curs de formare din tradiţia literaturii maghiare antebelice. Se făcea bilanţul: „Între 1918 şi 1928 se constituie două grupuri însemnate ale literaturii burgheze din Transilvania. Unul se strânge în jurul revistei *Pásztortűz*, celălalt în jurul revistei *Napkelet*. *Pásztortűz* reprezintă burghezia conservatoare, *Napkelet* pe cea liberală" (Todor, 1983: 12).

După 1918 singura modalitate de supravieţuire era o reînnoire internă. Personalităţile timpului recunoşteau că singura cale care poate fi urmată e o reevaluare a trecutului cu o recunoaştere a greşelilor, o reorientare, o reformare a modului de gândire şi construirea unui sistem instituţional cultural eficient. Primii ani de după Unire se caracterizează prin fărâmiţarea în centre culturale multiple, regionale (dovadă stau numeroasele reviste, societăţi literare). La mijlocul anilor 1920 se resimte tot mai puternic o tendinţă contrară, de centralizare (apariţia marilor instituţii culturale). Momentul naşterii grupării *Erdélyi Helikon* coincide cu momentul stabilirii unei relative unităţi literare. Existau două piloane, pe care aceste încercări se puteau sprijini: tradiţia *multiculturalităţii* sau a coexistenţei culturilor şi recunoaşterea unui fapt esenţial - *necesitatea schimbării* climatului şi spiritualităţii timpului. După momentul de colaps total vindecarea putea veni numai prin mobilizare. Reflexul de autoconservare odată pus în funcţiune a condus la crearea primelor instituţii culturale stabile.

Tema cea mai frecventată este cea a istoriei, lucru pe care Gavril Scridon (1996) îl explică printr-un firesc mecanism psihologic de apărare. Accentele de tânguire şi de durere din proza românească antebelică, se mută în primii ani de după război în epica maghiară. Cultivarea temelor istorice şi regresul în trecutul cel mai adesea glorios şi mitizat e o modalitate de a se sustrage realităţii istorice imediate. De aceea, în primii ani de după 1918, s-au scris şi s-au publicat un număr relativ mare de povestiri istorice impregnate de un lirism idealizant şi un paseism nostalgic. Locul e provincia ardeleană, timpul e mitizatul trecut eroic. Însă dincolo de supraproducţia de opere mediocre apar şi câteva scrieri de o certă valoare literară. Amintim, în acest sens, romanul lui Kós Károly, *Varjú nemzetség /Neamul Varjú*, *Vértorony/Turnul torturilor,* de Tabéry Géza, *Vajudó idők*/*Vremuri frământate* de Sípos Domokos, ciclul *A hajnalemberei*/*Oamenii zorilor* de Berde

[2]https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/MagyarIrodalom-magyar-irodalomtortenet-1/magyar-irodalomtortenet-pinter-jeno-5116/8-a-magyar-irodalom-a-xx-szazad-elso-harmadaban-2885/visszapillantas-311A/idegen-orszagok-es-elcsatolt-teruletek-magyar-irodalma-3123/

[3]https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/MagyarIrodalom-magyar-irodalomtortenet-1/magyar-irodalomtortenet-pinter-jeno-5116/8-a-magyar-irodalom-a-xx-szazad-elso-harmadaban-2885/visszapillantas-311A/idegen-orszagok-es-elcsatolt-teruletek-magyar-irodalma-3123/

Mária, trilogia istorică despre Ardeal a lui Bánffy Miklós (tradus recent în limba română de către Marius Tabacu sub titlul Trilogia transilvană, Editura Institului Cultural Român) şi *Czímeresek/ Blazonarzii* de Tamási Áron.

Culturile literare ale Transilvaniei ilustrează o *paradigmă conflictuală* care amestecă *rivalitatea* cu *neglijarea* reciprocă şi *intervenţia* precaută. Literatura fiecărei naţiuni nu poate însă suprima acele *multicultural crossings* de care vorbesc Neubauer şi Cornis Pope în *Istoria* lor. Ion Băilă publică în 1926 articolul *Minorităţile ca factori culturali*, în care Ion Băilă abordează tema atât de necesarei comunicări, a importanţei bilingvismului şi a traducerilor. Cultura şi progresul prin cultură în general sunt fenomene transnaţionale. „Maghiarii şi saşii reprezintă prin trecutul şi prezentul lor o deosebită importanţă culturală. Interesul statului român e ca aceşti doi factori culturali să fie puşi în posibilitatea de a da tot ce pot pentru prosperarea generală a culturei în ţară. Ca şi în politică suntem şi în privinţa culturală de părerea, că cultura nu poate prospera decât într-un teren curat naţional. Roadele culturei sunt de fapt internaţionale şi spre folosul tuturora, dar rădăcinile trebue să fie în pământ curat naţional, altfel rodul cultural e un produs hibrid" (Băilă, 1926 a: 404).

Textul *Caracteristica culturii minoritare*este un amplu articol despre cultura maghiară şi cea săsească şi relaţiile acestora cu spiritualitatea românească. Ideea de la care se porneşte este aceea că în mintea tuturor s-a încetăţenit o imagine de inamic, o reprezentare negativă asupra celorlalţi. Fiecare naţiune ardeleană cultivă despre celelalte naţiuni reprezentări duşmănoase, belicoase. „Împrejurările au făcut, ca opinia publică românească să vadă în minorităţile etnice numai nişte elemente politice, puţin simpatice. Acelaş lucru s-a petrecut şi cu minorităţile, care ne judecă după felul cum ele sunt tratate de către funcţionarii siguranţei de stat. Partea de cultură a noastră ca şi a minorităţilor a fost astfel neglijată" (Băilă, 1926 b: 378). Publicistul susţine ideea că ceea ce nu a fost îndeajuns valorificat a fost aportul cultural adus de minorităţi, mult mai important decât cel politic. Această răsturnare a valorilor a fost posibilă datorită prejudecăţilor şi resentimentelor care domină discursul social contemporan, precum şi spiritului de superioritate culturală, frecvent detectabil în acelaşi discurs. Maghiarii ardeleni, crede aurorul, au dezvoltat în trecut - datorită poziţiei şi statutului de stăpâni politici - o cultură care „are mai mult caracterul culturei internaţionale decât pe acela specific naţional. Din cauza aceasta o apropiere culturală între păturile sociale superioare ale societăţii maghiare şi acelea ale societăţii române din vechiul regat...n'ar fi greu de realizat" (Băilă, 1926 b: 378). Băilă aminteşte un fenomen extrem de important în înţelegerea şi interpretarea fenomenelor din Ardeal. După Unire maghiarii s-au trezit în situaţia în care românii fuseseră înainte de momentul 1918. „Ca şi aceştia, vor trebui şi maghiarii să-şi concentreze toate puterile asupra intereselor locale, depărtându-se tot mai mult de interesele culturale universale. Urmarea acestei schimbări radicale va fi că maghiarimea din Ardeal va deveni din ce în ce tot mai naţionalistă, căutând să dea manifestărilor lor culturale un caracter mai pronunţat naţional" (Băilă, 1926 b: 378).

Schimbarea profundă din 1918 a produs o schimbare majoră şi în funcţionarea presei ardelene româneşti şi maghiare. Înainte de 1918 ziarele româneşti erau publicaţii naţionale, cu o funcţie şi finalitate naţională. Problema decăderii presei româneşti din Ardeal este cu atât mai dureroasă în opinia lui Onisifor Ghibu (1926: 71), cu cât avântul şi rolul mobilizator, de catalizator al spiritului naţional – funcţii atât de marcante ale presei româneşti ardelene antebelice - pare să fi fost preluat de presa minoritară. După Unire, publicaţiile româneşti de elită din Transilvania au dispărut sau s-au transformat în publicaţii politice, neputând concura cu publicaţiile centrale. În presa maghiară s-a produs un fenomen invers, după dispariţia concurenţei ziarelor centrale budapestane, presa locală, în loc să sucombe, s-a maturizat, dând publicaţii chiar mai bune decât cele antebelice. Considerăm că acest lucru se explică printr-un fenomen cât se poate de simplu: inversarea rolurilor. Logica rolurilor inversate şi schimbarea de statut impune comportamente şi funcţionări aparte dar şi transferul unor fenomene şi comportamente dintr-o cultură în cealaltă. „Cele vreo 15 cotidiene ungureşti din Transilvania, continuă autorul, sunt la un nivel mult superior celor două cotidiene româneşti de aici... În faţa acestor fapte, problema refacerei presei româneşti şi în special a celei ardeleneşti, care are în faţa ei formidabila presă naţională-maghiară, este una

dintre cele mai grele şi cele mai urgente" (Ghibu, 1926: 71). Soluţia propusă va fi crearea unui mare ziar al Ardealului şi crearea unei tipografii.

Memoria obsesivă este un topos denunţat încă de timpuriu după tratatul de la Trianon. În 2 mai 1926 Ion Băilă publică *Minorităţi naţionale şi minorităţi politice*, în care se pronunţă împotriva reducerii minorităţilor la rolul de jucării electorale, critică politicile de ridicare culturală prin şcoală şi presă şi cele de deznaţionalizare. „A le lăsa şcoala primară în limba lor, a le impune manifestările lor culturale, teatru, şezători, conferinţe etc. în aceeaşi măsură ca şi cele româneşti, a face presei lor aceleaşi înlesniri ca şi celei româneşti, vor fi desigur lucruri, care vor speria încă pe mulţi români, dar care în fond şi în realitate ne-ar folosi nouă cu mult mai mult decât ne folosesc măsurile de reprimare şi cele de vexaţiuni. Ne dăm seama că e temerar a vorbi azi despre aşa ceva, dar opinia publică românească trebue să se obişnuiască cu cea mai largă şi mai liberală concepţie în privinţa chestiunilor minoritare" (Băilă, 1926 c: 337). Abordarea lui Ion Băilă atinge două teme delicate, cea a comunicării interculturale care este esenţială din punctul de vedere al evoluţiei societăţii, comunicare care este posibilă şi eficientă doar cu condiţia lepădării de fantomele, complexele şi paroxismele trecutului.

Unirea și tratatul de pace în literatura română

În ceea ce privește operele literare românești care au rezonat la trecerea Transilvaniei la statul român, putem observa că tratatul de pace de la Trianon nu a devenit subiect literar, spre deosebire de actul Unirii din 1918 sau revendicările românești de dinainte de unire. Astfel putem aminti poeme și poezii, o parte dintre ele de slabă calitate estetică, texte de mobilizare caracterizate prin acumulări de epitete și imagini sângeroase, agresive: Elena Văcărescu *N-aşteptaţi!* (1915), texte semnate de Netty Vernescu *Români* (1915), Mihail Stamate *Noi vrem Ardealul* (1915), poetul gorjean Manole, *Sculaţi români!* (1910), poetul Atanasiu din Focşani *Deşteptarea* (1917)[4].

Poeziile semnate de Octavian Goga din volumul *Cântece fără tară* (1916) stau sub semnul mobilizării, al reamintirii suferinţelor străvechi și sub auspiciile aşteptării unirii.

Nuvelele lui Liviu Rebreanu (*Catastrofa, Hora morţii, Iţic Ştrul, dezertor*) sunt texte inspirate din realitatea primului război mondial, motivul unirii Ardealului cu România este absent. *Hronicul şi cântecul vârstelor* de Lucian Blaga rememorează momentul Unirii la care tânărul poet a participat. În literaturea de specialitate a temei se mai menționează alte creații considerate „encomiastico-panegirice, pline de un vibrant patriotism"[5], dar, de fapt, poezii mărunte ale unor poeți mărunți, precum versurile publicate în paginile ziarului arădean Românul și semnate de Ioan Broşu (Marşul legionarilor români, în Românul, nr. 10/ 1918) sau de Nicolae Boilă (Imnul Unirei, în Românul, nr. 19/1918). Mai amintim contribuţia lui Camil Petrescu: *Versuri. Ideea. Ciclul morţii*, (1923) şi povestirile lui Gheorghe Brăescu (1871-1949), *Vine doamna şi domnul general* (1919), *Maiorul Boţan* (1921) ori *Schiţe vesele* (1924), sau textele lui George Topîrceanu,*Amintiri din luptele de la Turtucaia*, (Bucureşti, 1918), *În ghiara lor... Amintiri din Bulgaria şi schiţe uşoare*, (Iaşi, 1920) şi *Pirin-Planina, epizoduri tragice şi comice din captivitate*, (Bucureşti, 1936) care sunt toate, creații legate de tematica războiului. În coordonarea Ligyei Diaconescu, apare, la Editura Starpress în 2018 *antologia Centenarul Unirii,* o colecție de poeme semnate de poeți mărunți. Unirea a inspirat creații lirice, însă puține de o certă valoare estetică, dar proza pare să nu fi tematizat unirea sau tratatul de pace aproape deloc (așa cum romanul *Speranța*, semnat de Mihail Diaconescu și publicat în 1984 la editura Eminescu prelucrează motivul micii uniri din 1859).

Tratatul de pace în literatura maghiară

Tratatul de la Trianon, semnat la 4 iunie 1920, a marcat un punct de cotitură în dezvoltarea culturii maghiare, întrucât nu numai Ungaria istorică, ci și literatura maghiară au cunoscut schimbări radicale după încheierea acestui tratat de pace. Evenimentul a fost resimțit ca o traumă care a șocat literatura maghiară. „Nu trebuie să vorbim niciodată despre asta, dar întotdeauna,

[4]Texte prezentate ca nişte realizări literare remarcabile de către Mihai Rădoi, https://www.dacoromania-alba.ro/nr72/contributia_poetilor.htm

[5]https://www.podul.ro/articol/marea-unire-in-literatura-romana-partea-a-doua-3679.html

gândiți-vă mereu la asta", a scris Gyula Juhász în rândurile de deschidere ale poeziei sale *Trianon*, iar liniile poetului condensează rețeta pentru amintirea evenimentului[6]. Fragmentarea literaturii maghiare a fost una din consecințele semnificative ale Tratatului de la Trianon. Datorită schimbărilor de frontieră incluse în Convenția de pace, teritoriul Regatului Ungariei a scăzut de la 282 mii de kilometri pătrați la 93 de mii de kilometri pătrați, în timp ce din 20,8 milioane de locuitori estimate la recensământul din 1910, doar 7,6 milioane au rămas în limitele desemnate de învingători[7]. În paralel cu pierderile teritoriale, daunele culturale au fost de asemenea enorme. Centre intelectuale maghiare importante (Bratislava, Kosice, Cluj-Napoca, Subotica) au intrat sub sfera de influență a unui alt stat. Pacea de la Trianon a anexat șase procente din populația Ungariei și aproape șaptezeci la sută din teritoriul său la statele succesoare[8].

Există câteva poezii și creații literare care surprind reacția la Trianon după consumarea evenimentului, dar poetul Endre Ady semnala încă din 1912 în *S ha Erdélyt elveszik? /Și dacă Transilvania ne va fi luată?* că Transilvania este un loc special cu un suflet, o spiritualitate specială, și orice intervenție brutală ar rupe, de fapt, doi gemeni de la sânii aceleiași mame: românii și maghiarii[9].

Dezső Kosztolányi scoate în 1928 un volum în care adună scrieri literare inspirate de schimbarea din 1920: *Vérző Magyarország - Magyar írók Magyarország területéért /Ungaria însângerată - Scriitori maghiari pentru teritoriul Ungariei.* Volumul de peste 200 pagini conține opera semnate de autori ca László Ravasz, Árpád Tóth, Jenő Cholnoky, Zsigmond Móricz, János Komáromi, Aladár Bodor, Frigyes Karinthy, Lajos Zilahy, Dezső Kosztolányi, Mihály Babits, Cecil Tormay sau Francois Coppé, Matthew Arnold, Ibsen.

Dintre creațiile lirice unele sunt semnate de creatori recunoscuți și sunt poezii cu valoare estetică (majoritatea lor fiind pusă la index în perioada 1945-1989): Mihály Babits*: Áldás a magyarra/Binecuvântare maghiarilor* (1938), *Csonka-Magyarország/Ungaria mică* (1923), Erdély!/*Ardealul!,Hazám!/Patria mea* (1925); Attila József: *Nem, nem, soha! /Nu, nu niciodată!* (1922), *Pogányos hitvallás magyarul/Crez păgân în limba maghiară* (1922), *Juhász Gyulához /Către Gyula Juhász* (1922), *Bús magyar éneke/Cântecul ungurului trist* (1922), *Magyarok (Minek magunkat lassan ölni?)/Maghiari (De ce să ne ucidem lent?)* (1923), *Áldott légy, jó Magyarország!/Binecuvântată fii, Ungaria!(*1923), *(Ó jaj, mi igazán tiszták vagyunk)/Noi suntem cu adevărat curați* (1924), *Egyszerű ez/E simplu* (1924); Gyula Juhász: *A békekötésre/Tratatului de pace* (1920), *A szeri pusztán/Pe pustă* (1924), *A tápai Krisztus/Hristos din Tapa* (1923), *A Tiszánál/La Tisa* (1923), *Arad* (1920), *Emese álma /Visul lui Emese* (1923), *Halottaink/Morții noștri* (1922), *Máramarossziget/Sighetu Marmației,Nagyvárad/Oradea, Nefelejcs/Nu-mă-uita, Pozsony/Bratislava, Prológus szól/Prolog* (1924), *Testamentom/Testament*; Dezső Kosztolányi, *Magyar költők sikolya Európa költőihez 1919-ben /Strigătul poeților maghiari către poeții Europei în 1919* (1919), *A magyar romokon/Pe ruinele ungare*(1919), *Csáth Gézának/Lui Géza Csáth* (1920), *Gyászkar/Cor al morții*, *Még büszkén vallom, hogy magyar vagyok/Încă afirm cu mândrie că sunt maghiar, A bús férfi panaszai (részlet) /Lamentările unui bărbat trist (fragment*) (1924) *Ó, szép magyar fejek…/Frumoase capete maghiare …* (1924), *Rabszódia/Rapsodia robilor* (1920; Sándor Reményik, *Nem nyugszunk bele!/Nu ne resemnăm, Gyűrűt készíttetek…/Fac un inel, A csonka test/Corpul mutilat,Eredj, ha tudsz!/Du-te dacă poți!;* Árpád Tóth, *Arad*, sau creația lui Lajos Áprily: *A legyőzöttek strófája /Strofa înfrânților.* Au apărut poezii semnate de creatori mai mărunți sau mai puțin cunoscuți: Piroska Kárpáti[10]: *Üzenet Erdélyből/Veste din Ardeal;*Ernő Szép: *Felhő/Nor*; Sándor Sajó: *Magyar ének 1919-ben/Cântec maghiar în 1919, Szülőföldem szép határa…/Frumoasele hotare ale pământului meu natal,Nagyapám/Bunicul meu,Magyar fiú*

[6]https://mult-kor.hu/20110604_trianon_sokkja_a_magyar_irodalomban
[7]https://mult-kor.hu/20110604_trianon_sokkja_a_magyar_irodalomban
[8]https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/MagyarIrodalom-magyar-irodalomtortenet-1/magyar-irodalomtortenet-pinter-jeno-5116/8-a-magyar-irodalom-a-xx-szazad-elso-harmadaban-2885/visszapillantas-311A/idegen-orszagok-es-elcsatolt-teruletek-magyar-irodalma-3123/
[9]http://www.irodalomismeret.hu/files/2015_3/pomogats_bela.pdf
[10]Poezia a apărut în iulie 1920 în *Esti Újság*, autoarea a fost executată prin spânzurare după publicare.

éneke/Cântecul tânărului maghiar, *A drégelyi várromon/Pe ruinele din Drégely,Selmecbánya /Schemnitz* (1930), *Az Ipoly /Râul Ipel* (1930); Kálmán Sértő: *Magyar imádság a pusztán/Rugăciune maghiară în pustiu, Utolsó roham/Ultimul atac*

În ceea ce privește proza, numărul creațiilor epice este mai redus, dar notăm totuși următoarele: Gyula Somogyváry Vitéz: *Dal, amelyet nem daloltak végig/Cântecul necântat până la capăt* (1922), *És mégis élünk/Și totuși trăim* (1936); Rózsa Ignácz, *Anyanyelve magyar/Limba maternă maghiară* (1937); Albert Wass: *Adjátok vissza a hegyeimet!/Dați-mi munții înapoi!* (1949), *Jönnek!/Vin!* (1940), *Tizenhárom almafa/Treisprezece meri* (1953); Magda Szabó: *Für Elise* (2002), Andrea Tompa: *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben/Doi medici în Transilvania* (2013); Gábor Vida: *Ahol az ő lelke/Unde sufletul său* (2013); Barbara Bauer: *Porlik, mint a szikla/Se sfarmă ca piatra* (2017) . Nici una dintre aceste creații nu a fost tradusă în limba română. Bineînțeles, motivul reconfigurării teritoriale a patrie apare și în alte creații, cu toate că nu este filonul narativ central (de exemplu în romanul lui Sándor Márai, *Egy polgár vallomásai/Confesiunile unui burghez*).

Aceste creații, atât cele lirice cât și cele în proză, care au ca motiv central patria post-Trianon,motivul durerii, al șocului, al pierderii. Foarte multe dintre ele prelucrează reacția omului mediu la un eveniment istoric perceput prin prisma existenței personale sau colective: pierderea pământului natal, exilul, umilințele la care oamenii mici sunt supuși de către autorități, exproprierea, pierderea proprietății, pierderea locului de muncă sau a mijloacelor de subzistență, examenele de limbă devenite obligatorii după 1919, lungul șir de examene de bacalaureat picate în lanț de clase și licee întregi de elevi maghiari în anii de după 1919, trasarea hotarului exact în mijlocul gospodăriei[11], destrămarea familiilor, alienarea ființei umane sub șocul tăvălugului marelui mecanism al istoriei etc.

Dacă în perioada interbelică discursul despre subiectul Trianon a generat reacții defensive și tânguitoare în cultura maghiară sau unele accente revanșarde în cultura română (Trianon a fost a fost o compensare legitimă pentru un trecutul național marcat de opresiunea din partea autorităților maghiare), după 1947 (convenția de pace de la Paris) și odată cu instaurarea regimurilor socialiste în ambele state subiectul Trianon a devenit un tabu. Tabuizarea însă nu ajută prelucrarea traumelor, căci una dintre cele mai importante caracteristici ale traumei este aceea că o este trecută sub tăcere, cel care a suferit-o nu vorbește de ea. Persoana sau comunitatea traumatizată nu pot găsi cuvintele potrivite pentru a relata ce s-a întâmplat. Trauma și rușinea aduc atrag după ele tăcerea, iar dacă ideologia se instalează în această tăcere, problema devine și mai mare. Regimul socialist, în loc să îndemne la procesarea traumei, adică să aducă în discuție înfrângerea, pierderea, eșecul, cauzele acestora, pentru a putea fi apoi depășită și prin tragerea unor concluzii și învățăminte, pretinde că toate acestea nu există, tace, arată Anna Menyhért[12]

Istoricul literar Béla Pomogáts subliniază efectul devastator pe care tăcerea asupra subiectului Trianon a avut-o asupra relațiilor româno-maghiare, arătând că lipsa discuțiilor deschise și oneste legate de efectul Trianon asupra celor două culturi și asupra relațiilor interculturale, a periclitat, de fapt, șansa unei autentice reconcilieri și cooperări istorice între popoare. Trianon nu a fost doar o tragedie maghiară: prăbușirea și criza perpetuate de ea a slăbit și ideea de unitate central-europeană, prin adâncirea contradicțiilor, subliniază specialistul maghiar[13]

Despre rănile provocate în peisajul spiritual maghiar dau veste multe creații ale celor mai importanți scriitori maghiari ai vremii, nu numai scriitorii așa-numitului conservatorism național, așa că Ferenc Herczeg, Gyula Vargha, Sándor Sík și Aladár Bodor și nu doar radicalii naționali precum Dezső Szabó și Oláh Gábor, dar și reprezentanții literaturii burgheze liberale, mai presus de toate marile personalități de la revista *Nyugat*, precum Mihály Babits, Dezső Kosztolányi, Gyula

[11]Fenomen istoric cât se poate de real, există multe localități tăiate practic în două, deseori granița trecând printr-o gospodărie privată: Nagylak, Komárom, Somoskő, Sátoraljaújhely, Nagyszalonta, Ottlaka, Szabadka, Balassagyarmat etc.

[12]https://index.hu/kultur/klassz/2010/06/06/irodalom_es_trauma/

[13]http://www.irodalomismeret.hu/files/2015_3/pomogats_bela.pdf

Juhász, Árpád Tóth, Zsigmond Móricz, Gyula Krúdy, Frigyes Karinthy și tinerii scriitori din acea vreme, precum Attila József, Gyula Illyés, László Németh, János Kodolányi, etc.

Foarte mulți dintre scriitorii vremii și-au pierdut -metaforic sau la propriu- orașul natal, devenind de pe o zi pe alta, un fel de apatrizi spirituali: Dezső Kosztolányi pierde Subotica, Sándor Márai pierde Košice, Dezső Szabó pierde Cluj-Napoca, Árpád Tóth pierde Aradul, Lajos Zilahy pierde Salonta, Aladár Bodor pierde Losonc, Gyula Juhász pierde Oradea, iar Gyula Krúdy pierde orașul Spiš.

Literatura inspirată de efectul Trianon nu dovedește doar frustrări, nemulțumiri și chinuri, dar și un sentiment de responsabilitate și misiune morală pentru păstrarea identității naționale (de remarcat contribuția unor scriitori aparținând curentului transilvanist ca Sándor Reményik, Lajos Áprily, Károly Kós, Sándor Makkai, Áron Tamási, Jenő Dsida etc). Dincolo de sentimentul de durere profundă care răzbate din aceste creații, literatura maghiară post-Trianon este lipsită de incitarea la ură[14]. Scriitorii maghiari nu au vorbit niciodată cu ură față de români, cehi, slovaci sau sârbi, oamenii și cultura, dimpotrivă, au căutat să stabilească contacte cu aceste culturi proxime și să tragă învățăminte, să învețe lecții de supraviețuire, dincolo de contabilizarea rănilor, depășirea tendinței de (auto)culpabilizare. Se va schimba, prin această literatură, strategia de definire a conceptului de națiune, definit nu exclusiv prin criteriile apartenenței la un teritoriu socio-politic, ci prin criteriul limbii commune, a tradiției și a comunității culturale.

Pierderea a două treimi din teritoriul geografic și spiritual au însemnat o traumă pentru maghiari, o pierdere care trebuie să fie urmată de o prelucrare a pierderii. Universitatea János Kodolányi a început un experiment interesant în urmă cu câțiva ani pentru a evalua ce traume istorice există în Bazinul Carpatic astăzi și care dintre aceste traume istorice au fost prelucrate și care nu, cercetătorii considerând că nu doar individul, ființa umană poate avea nevoie de o activitate de rezolvare, de prelucrare a traumelor, ci și o națiune sau un grup de oameni. Ei au dovedit că influența invaziei tătare sau a ocupației turcești sunt deja experiențe prelucrate la nivelul mentalului colectiv, dar evenimentele din secolul XX – Trianon, 1956, 1989 sau dictatura comunistă - erau încă răni vii[15], aceste evenimente nefiind încă exorcizate, prelucrate estetic printr-un număr suficient de opere literare cu efect cathartic, taumaturgic la nivel colectiv.

Ca și în psihologia individului, și în psihologia colectivității ar trebui să existe acest demers de prelucrare a traumei, de vindecare a rănilor. Subiectele tabuizate, discuțiile neglijate pot fi extrem de nocive și, din punctul de vedere al literaturii, lucrările de înaltă calitate estetică ar putea să rezolve traumele. O literatură bună, scrierea unor romane bune și traducerea acestora ar putea ajuta la eradicarea suspiciunilor și stereotipurilor. Literatura poate juca un rol taumaturgic, de vindecare, de prelucrare a traumelor istorice, personale, colective deopotrivăCum poate literatura *să vorbească* despre traume? Conform teoriei traumei, condiția vindecării este să spui ce s-a întâmplat - să transformi evenimentul în narațiune și să o împărtășești cu ceilalți. În cazul traumelor collective literatura poate crea limbajul prin care trauma se transformă în narațiune cu rol taumaturgic. Astfel se creează un limbaj nou, care este deja capabil să redea planurile de timp înainte și după traumă într-o poveste coerentă.[16]

Dacă trauma Trianon nu se prelucrează estetic (nu apar romane despre subiect) și dacă aceste narațiuni nu ajung pe masa publicului cititor român (prin traduceri) Trianon și discursul despre el nu va deveni un vehicul estetic și va rămâne pur și simplu un vehicul propagandistic care nu va cataliza comunicarea reală dintre cele două culturi. Un alt pas important ar putea fi, credem noi, acceptarea diferenței în percepție, interpretare și rezonare asupra aceluiași eveniment, surprinse în cele două culturi: acceptarea faptului că Unirea din 1918 și tratatul de la Trianon au fost și încă sunt percepute ca pierdere de către partea care a pierdut și câștig de către partea care a câștigat. Un

[14] De exemplu, iată o traducere aproximativă a catrenului lui Áprily: *Múltunk gonosz volt, életünk pogány / Rabsors ma sorsunk s mégsem átkozom: /Jó, hogy nem ültem győztes-lakomán / S hogy egy legázolt néphez tartozom"/Trecutul nostru era rău, viețile noastre erau păgâne / Sclavia este destinul nostru astăzi și totuși nu blestem: / E bine că nu am stat la masa festivă / și că aparțin unui popor umilit*

[15] https://kultura.hu/trianon-traumak-irodalom/

[16] https://index.hu/kultur/klassz/2010/06/06/irodalom_es_trauma/

alt pas ar putea fi nu atât armonizarea discursurilor despre eveniment, ci acceptarea posibilității ca cele două culturi să opereze cu viziuni și terminologii diferite. În terminologia istorică și literară maghiară se operează cu metafore precum *trunchiat, fragmentat, sfâșiat, sângerând, rupt în bucăți, rănit,* arată istoricul literar Anna Menyhért[17]. Conceptul de Trianon este în continuă schimbare. Trianon nu a însemnat acelaşi lucru pentru Mihály Babits sau Attila József cu ceea ce înseamnă azi, deoarece conceptul a fost transformat prin suprastraturi semnificante, subliniază specialistul maghiar.[18].

Literaturile Transilvaniei şi *literaturile despre* Transilvania sunt purtătoare de mitologii: „Ce ne interesează pe noi aici şi acum e să dăm literaturii o întrebuinţare post-estetică. Vrea, nu vrea, literatura reflectă mentalităţile şi e un suport de mitizare (când nu devine o armă demistificatoare; sau, şi mai des, una propagandistică). În această calitate ne interesează cele trei literaturi ardelene: ca suporturi şi vehicule ale unor mitologii şi mentalităţi" (Cistelecan, 2001: 133-134), Literatura este, în această viziune, un revelator şi un purtător de mituri, de judecăţi şi prejudecăţi referitoare la conştiinţa de sine şi conştiinţa alterităţii, individuală şi colectivă. Literatura poartă proiecţiile imaginii de sine şi a imaginii celuilalt. Atât ungurii cât şi românii investesc Transilvania - *un axis mundi* - cu semnificaţii genezice şi propun imagini sacralizante. Tocmai de aceeea înfruntarea şi compararea celor două literaturi despre Trianon (în măsura în care ele există) - în rolul lor de purtătoare de mitologii- ar fi interesantă.

Un catalizator al dialogului dintre culturi este domeniul traducerilor, în special traducerea literară. Evenimentele istorice la care ne-am referit în acest studiu par însă a fi buclucașe și din acest punct de vedere. Este cunoscut faptul că în traducere dificultățile pot fi cauzate de traducerea sintagmelor, lexemelor referitoare la evenimente, fapte, fenomene, ș.a.m.d. tabuizate, disputate sau asupra cărora nu există un punct de vedere comun stabilit între cele două culturi (denumirile unor evenimente istorice, tratate, lupte, clădiri, fenomene culturale sau religioase). În general aceste categorii de lexeme sensibile provin din domeniul istoriei, al religiilor sau al culturii. Un exemplu elocvent, credem noi, ar putea fi evenimentul istoric numit *dictatul de la Viena* în istoriografia română și *a bécsi döntés* sau *decizia de la Viena* în terminologia istorică maghiară dar situația este similară și în cazul tratatului de pace de la Trianon. În astfel de cazuri traducătorul ar trebui să folosească termenul încetățenit în limba țintă (conformându-se așteptărilor și normei limbii țintă), eventual cu scurte explicații adiționale referitoare la termenul concurent, explicații inserate în note de subsol sau incrementate în text. Aici dificultățile apar din cauza echivalenței conotative sau emoționale, fapt ce ar putea califica aceste lexeme sau sintagme în categoria etnoculturemelor.

Concluzii

O cauză a lipsei unei comunicări eficiente și deschise între români și maghiari ar putea fi imposibilitatea sau incapacitatea de a uita, o memorie obsesive întoarsă spre reproșurile sau experiențele traumatizante. Depozitarea traumelor sau a rănilor istorice a împiedicat deseori popoarele din regiune să uite sau să reinventeze istoria, căutând noi posibilități de interacțiune. (Neubauer - Cornis Pope 2004: 222) Pentru ca o comunitate să poată forma o imagine de sine sănătoasă, este esenţial ca aceasta să-şi construiască canale şi suprafeţe de comunicare, unde istoria, valorile şi traumele comunităţii să fie depozitate. Un rol primordial îi revine astfel presei şi pieţei publicaţiilor. O idee recurentă a presei româneşti din Ardeal este că adevărata epocă de glorie a acesteia a fost perioada de sub dominaţia străină (vezi exemplul unor publicaţii precum *Luceafărul, Tribuna, Familia*), în opoziţie cu criza presei din epoca interbelică. Dacă acum presa românească parcurgea o etapă dificilă de reaşezare şi de criză, presa minoritară, în schimb, prelua parcă avântul şi rolurile publicaţiilor româneşti antebelice. Explicaţia acestui fenomen este extrem de simplă. Rolurile presei româneşti din Ardealul de dinainte de 1918 au fost practic aceleaşi ca şi rolurile presei maghiare ardelene de după momentul Unirii. Presa era un organ de mobilizare, de propagandă, un formator al opiniei publice, un forum de formare şi păstrare a identităţii naţionale. De acest ultim rol se leagă un alt fenomen, numit de către sociologi *neuroza minoritară*, care se

[17] https://index.hu/kultur/klassz/2010/06/06/irodalom_es_trauma/
[18] https://index.hu/kultur/klassz/2010/06/06/irodalom_es_trauma/

traduce, în practică, prin suprainflaţia tematicilor etnice, mitizarea figurii intelectualilor şi repetiţia constantă a traumelor. Fenomenul poate fi un alt element central-european, şi nu neapărat o atitudine specific ardeleană. Cauza acestei memorii obsesiv legate de trecutul dureros, privit cu o optică hiperbolizantă, este *lipsa putinţei sau a voinţei de a uita* (Neubauer-Cornis Pope, 2004: 222).

Transilvania este locul de naștere al națiunii pentru ambele grupuri etnice. Prin urmare, nu este de mirare că, în timp ce națiunea română modernă este construită, literatura sa apelează la Transilvania, în încercarea de a-și angaja forțele sub același steag al unității. Transilvania nu mai este doar locul de naștere al românilor. Este, de asemenea, locul de naștere al culturii române, astfel Transilvania dobândește sensul locului de naștere al românilor, subliniază Mircea Zaciu (1994: 20-21). John Neubauer și Marcel Cornis Pope (2004) arată că atât maghiarii și românii din Transilvania se definesc prin rădăcinile lor ardelene, și acceptă sau recunoaște cu greu dreptul celuilalt grup etnic de a face același lucru. Istoria și trecutul sunt utilizate în mod egal pentru a produce argumente și acțiuni care motivează prezentul prin apelul la un trecut istoric glorios și mitizat. Reprezentarea dușmănoasă a imaginii Celuilalt este un fenomen care se desfășoară similar în toată Europa Centrală, astfel setul de ingrediente pentru reprezentarea alterității include elemente naționaliste și atitudini inamice. Formarea identităţilor naţionale are mecanisme foarte specifice în zonele pe care Neubauer și Cornis Pope (2004: 378) le numesc coridoare multiculturale (*multicultural corridors*). Condiţiile socio-politice interbelice au îngreunat uneori dezvoltarea relaţiilor culturale româno-maghiare, prin frânare sau prin inducerea unor contradicţii. Subiectele delicate care au devenit tabu în ultimele decenii nu vor facilita dialogul intercultural , iar națiunile din Transilvania nu au reușit să ajungă la un compromis stabil din cauza unor cauze psihologice care îi făceau pe români să fie incapabili să înțeleagă măsura în care ungurii au fost traumatizați prin Tratatul de la Trianon și care i-au făcut pe unguri incapabili să perceapă semnalele pe care românii le-au trimis înainte de 1918 și cât de dramatică a fost pentru români pierderea Transilvaniei de Nord în 1940 (cf. Nagy, 2014).Vecinătatea limbilor, a literaturilor şi a culturilor nu înseamnă, în sine, o garanţie a fecundităţii dialogului intercultural, nu împiedică sau previne adâncirea clivajelor etno-lingvistice: „Crudă vanitate a limbilor: chiar şi perfect stăpânite, ele nu îngăduiau dialogul”, remarcă le Rider (2001:133). Traducerile literare, detabuizarea temelor comune și asumarea terminologiilor sau grilelor de interpretare paralele dar nu exclusive asupra unor fenomene, evenimente, mișcări ale istoriei comune ar putea facilitatea relaxarea traumelor intra- și interculturale. Nu putem decât să citățm paragraful care încheie un foarte interesant eseu semnat de Nicolae Iorga, care afirmă: „A se trezi din beția învierșunărilor de ieri este, pentru aceste două nații, care, în interesul lumii întregi, nu trebuie să se distrugă una pe alta, nu numai o datorie de umanitate, dar și una de proprie conservare” (Iorga, 1992: 52).

BIBLIOGRAPHY

Antonescu,Nae. 2001. *Reviste din Transilvania*, Oradea:, Biblioteca revistei Familia

Băilă, Ion. 1926 a. *Minorităţile ca factori culturali. In Societatea de mâine*, anul III, nr.21-22, 23 şi 30 maiu, 1926.

Băilă, Ion. 1926 b. *Caracteristica culturii minoritare. In Societatea de mâine*, anul III, nr. 20, 16 maiu, 1926

Băilă, Ion. 1926 c. *Minorităţi naţionale şi minorităţi politice. In Societatea de mâine*, anul III, nr.18, 2 maiu, 1926.

Cistelecan, Alexandru.1998. *Provincia ratată (eseu despre Transilvania).* în *altera* 9, anul IV.

Cistelecan, Alexandru. 2001. *Literatura şi literaturile Transilvaniei.* în *Provincia 2000*. Antologie, Tg-Mureş: Editura Pro Europa, pp. 133-134.

Cornis Pope, Marcel - Neubauer, John (eds.). 2004/2006. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe, Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th centuries*, I-III. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Iorga, Nicolae. 1992. *A nemzetek közötti gyűlölködés ellen. Románok és magyarok. Contra duşmăniei dintre naţii. Români şi unguri.* Budapest: Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Román Filológiai Tanszék.

Jancsó Elemér. 1983. *Studii literare*, Bucureşti: Editura Kriterion.

Fanache, Vasile. 1973. *Gând românesc şi epoca sa literară*. Studiu şi bibliografie. Bucureşti: Editura Enciclopedică Română.

Ghibu, Onisifor.1926. *O soluţie în chestia presei din Ardeal* In *Societatea de mâine*, anul III, nr.5, 30 ianuarie, 1926.

Le Rider, Jacques.2001. *Europa Centrală sau paradoxul fragilităţii*, Iaşi: Editura Polirom.

Nagy Imola Katalin. 2014. Transylvanianism as identity discourse. *Acta Universitatis Sapientiae*, Philologica. 6, 3 (2014).

Pecican, Ovidiu.2004. *Provincia.* în *Provincia 2002*. Antologie, Tg-Mureş: Editura Pro Europa, pp. 328-329.

Todor, Avram P.1983. *Confluenţe literare româno-maghiare*. *Eseuri*, Îngrijirea ediţiei, note şi prefaţă de Dávid Gyula, Bucureşti: Editura Kriterion.

Wittstock, Joachim. 2001. *Unde îşi au originea enigmele simbolurilor?* în *Provincia 2000*. Antologie, Tg.-Mureş, Editura Pro Europa, pp. 144-145.

Zaciu, Mircea. 1996. *Ca o imensă scenă. Transilvania*. Cluj-Napoca: Editura Fundaţiei Culturale Române.

Resurse electronice

https://mult-kor.hu/20090604_a_vesztesekkel_nem_bannak_konyoruletesen

https://mult-kor.hu/20110604_trianon_sokkja_a_magyar_irodalomban

POMOGÁTS BÉLA Trianon a történelemben és a magyar irodalomban

http://www.irodalomismeret.hu/files/2015_3/pomogats_bela.pdf

https://kultura.hu/trianon-traumak-irodalom/

https://index.hu/kultur/klassz/2010/06/06/irodalom_es_trauma/

IDEGEN ORSZÁGOK ÉS ELCSATOLT TERÜLETEK MAGYAR IRODALMA.

https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/MagyarIrodalom-magyar-irodalomtortenet-1/magyar-irodalomtortenet-pinter-jeno-5116/8-a-magyar-irodalom-a-xx-szazad-elso-harmadaban-2885/visszapillantas-311A/idegen-orszagok-es-elcsatolt-teruletek-magyar-irodalma-3123/

https://www.dacoromania-alba.ro/nr72/contributia_poetilor.htm

https://www.podul.ro/articol/marea-unire-in-literatura-romana-partea-a-doua-3679.html

https://www.podul.ro/articol/marea-unire-in-literatura-romana-prima-parte-3668.html

https://hu.wikipedia.org/wiki/Trianoni_b%C3%A9keszerz%C5%91d%C3%A9s

https://uzp.org.ro/2460/rolul-literaturii-in-oglindirea-marii-unirii/

https://www.maszol.ro/index.php/kultura/107000-gyogyithato-e-irodalommal-a-trianon-szindroma-vallasek-julia-irodalomtorteneszt-kerdeztuk

RENAISSANCE DISSECTION, LITERATURE AND ART

Mirela Radu
Lecturer, PhD, Faculty of Medicine, "Titu Maiorescu" University of Bucharest

Abstract:Renaissance is, historically speaking, the period of passage from the Middle Ages-in which human knowledge did not have the power to traverse the mists of time- towards the Enlightenment that opens the dawn of the modern age. The country which first felt the need for change was Italy. From here, gradually, the wind of change encompasses entire Europe but it was to be an uneven propagation, which had its own characteristics depending on the specific of each state and each culture. From an economic point of view, the financing power begins to be, between the fourteenth and sixteenth centuries, taken over by a new emerging class, that of the bourgeoisie. And politically speaking, it is the period in which nation states begin to take shape, understanding that only a centralized and homogeneous form of organization can save nations from dissolution. But what is to be treated in this article is related to art, medicine-more precisely anatomy and the development of these two areas of knowledge in the Renaissance context. The ontogenesis has been a passion of man from ancient times. The first information about the structure of the human body dates back to antiquity. Grafting the new wave of culture on Greco-Roman models must mean taking over a "mythological themes in art."[1]

Keywords: anatomy, visual arts, literature, master, dissection

This article aims to study, though not exhaustively, how the Renaissance flourished as a result of the spread of scientific ideas. The anatomy and dissection of corpses had profound reverberations on Renaissance society as a prelude to the industrial revolution. The premises of the centuries to come have their roots in science and medicine which were a fascination in the sixteenth and seventeenth centuries. **Claudius Galen of Pergamum** (129-201) was one of the first scholars to understand the need for a systematization of what anatomy had inherited from antiquity. The information that Galen obtained through vivisections would be contained in 16 volumes (*On Anatomy*). His interest in neurology and experimental knowledge would be hampered by the ban on autopsy. Only a millennium later, during the Renaissance, this mode of direct knowledge — dissection — would be used more and more often. Only with the Tajik-Persian physician **Avicenna** (980-1037), the author of the *Canon of Practical Medicine*, a book in five volumes, is it possible to create a link between anatomy and physiology. So, for centuries, knowledge, especially in Europe, would stagnate for the new dawn to begin to appear with the possibility of dissections. The Renaissance period is characterized by a high degree of cultural syncretism. In an attempt to access as much information that was forbidden to man, scholars of the time created the most unprecedented connection between various forms of knowledge and one of them is the connection of anatomy with art either we are talking about a transposition of artistic precepts in the area of anatomy or we are talking about an analysis of the components of the human body from an artistic point of view.

It is clear that the two: art and knowledge of the morphology of the human body would contaminate each other and would travel together along the long road of evolution. After all, it was an attempt to reconcile nature with artistic representation. Anatomy needed art to make its own way. Art, especially the visual one, supported this emerging branch of science and provided it with the graphic tools it needed to enter his rights. The one that adapted to the need of anatomy to reach the general public was the visual art, whether we are talking about painting or sculpture. Literature

[1] Fred S. Kleiner, *Gardner's Art through the Ages:A Global History, 14th Edition, Renaissance and Baroque Art*, Book D, p. 569

was also contaminated by new discoveries in medicine, but the fact that the population did not have much access to the art of writing, for financial and cultural reasons, made visual arts the main support in the spread of medical sciences. Anatomy owes more to art than it would like to acknowledge. And art, in its turn, required the comprehension that anatomy brought along.

Some artists became anatomists out of the need to know the human body and how it works. An emblematic example was the sculptor and painter **Antonio Pollaiuolo** (1432–1498) who skinned corpses in order to understand how the muscles of the human body settled and therefore he performed dissections. And this aspect would be visible in *Battle of Nude Men*, one of the first engravings depicting the moving human body. Although in antiquity statues were artistic splendors, this was only a superficial aspect because, unaware of the depths of the human body, Greek artists failed to connect the deeper layers of their composition with the aesthetics they tended to. The influence of religious precepts left its mark on both art and anatomy. Strongly believing in the theory of finality, both Renaissance artists and scientists came with every discovery and achievement in support of teleology. The dynamic anatomy, that of the moving human body, becomes a central idea of the new cultural wave.

In the midst of the Renaissance, the Flemish physician **Andreas Vesalius** (1514-1565) would revolutionize anatomy by bringing it to another level of understanding, connecting form with function. Starting from the anatomy based on the discoveries made on animals, which certainly had limitations, Vesalius dismantles some of Galen's theories. Rejecting formalism, the religious dogmas intertwined with the mysticism that had characterized the Middle Ages, the Flemish proclaimed the usefulness of dissection as the only way to know and understand the secrets of the human body. Vesalius brings dissection to a new level because he publicly organizes such scientific shows. His work in seven volumes, *De humani corporis fabrica* (1543), would methodically dispel the preconceptions imposed by the ancient medieval culture. The anatomist's emphasis was on the functionality of each anatomical component. He understood that nature left nothing to chance and that the way the body is organized corresponds to a well-defined role and an exact function. Only two years after the publication of Vesalius, the Frenchman Charles Estienne published *De disectione partium corporis humani* (1545). The difference between the two lies in their attitude towards Galenic principles. If the Flemish was vehement in explaining Galen's mistakes, the French anatomist had a less belligerent attitude and found excuses for the ancients' mistakes[2]. Vesalius represented a step forward that reformed anatomy and created a wave of change which would spread along centuries to come.

The next step on the approach of the two: fine arts and anatomy is represented by the *Historia de la composición del cuerpo humano* (1556) by the Spanish physician **Juan Valverde** (1525-?). Although accused by Vesalius of plagiarism, Valverde brought some novelties to the Flemish, including the engraving in which a corpse holds in its hand its own skin reminiscent of St. Bartholomew painted by Michelangelo. On the right is the anatomical representation of Valverde and on the left you can see the detail in the Sistine Chapel.

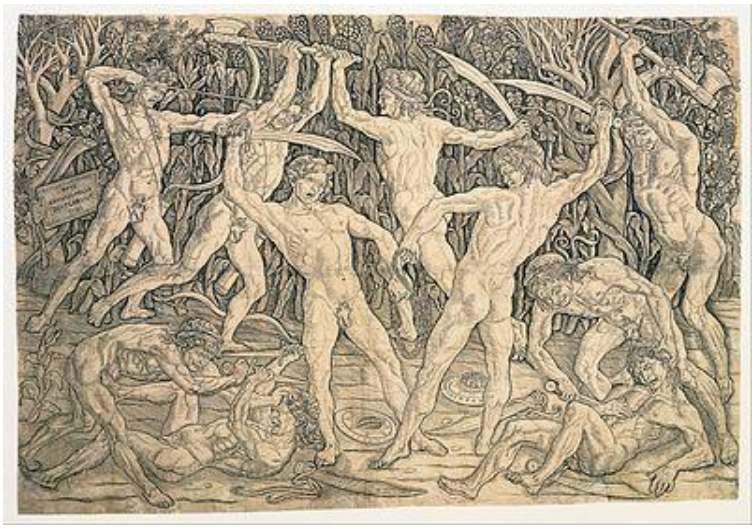
[2] Gernot Rath, *Charles Estienne: Contemporary of Vesalius*, in *Medical History*, Volume 8, Issue 4 October 1964, p. 355

Historian James Sloss Ackerman (1919-2016) observed in Michaelangelo's case the interest in the moving shapes that characterized the anatomical representations of the time. If the representation of the human body was a static one up to Michaelangelo, the Italian polymath brought not only perfect mastery but also the ingenuity and special plasticity into his art. The Italian painter **Antonio del Pollaiuolo** (1429-1498), Michaelangelo's predecessor, was one of the first personalities of the artistic world to understand the need to study human anatomy for a more accurate representation of the moving body. As above mentioned, his work, *The Battle of the Ten Nudes*, "must have served as a teaching tool for young artists learning anatomy."[3] This engraving had a major impact on the young Michaelangelo who understands that the study of anatomy becomes vital in creating works that transcend time. Antonio del Pollaiuolo took over ancient myths but recreated them from an anatomical perspective and in full motion by producing a strong impression of fluidity given, precisely, by the representation of bodies in action.

Renaissance humanists intuited the need for the human spirit to open up to new horizons of understanding not only towards what surrounds us but also to own inner world. Therefore, the fields they approached were among the most diverse: from the study of the living world (biology), the world of minerals (geology), the environment (geography), to the understanding of more abstract phenomena with the help of mathematics, physics and anatomy. If, to all these new chapters opened by the Renaissance, we add their impressive enthusiasm for visual and written art, the picture of these centuries is becoming more and more comprehensive. The humanism of the Renaissance is all the more perfect as it placed man at the center of cultural interest and knowledge, because the polymaths of the time "fostered a belief in individual potential and encouraged individual achievement, as well as civic responsibility."[4]

[3] Carmen C. Bambach, Claire Barry, Francesco Caglioti, Caroline Elam, Marcella Marongiu, Mauro Mussolin, *Michelangelo: Divine Draftsman and Designer*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2018, p. 58

[4] Fred S. Kleiner, *Gardner's Art through the Ages:A Global History, 14th Edition, Renaissance and Baroque Art*, Book D, p. 545



Battle of the Nude Men by Antonio del Pollaiuolo, 1465–1475. Engraving 42.4 x 60.9 cm.

The anatomy treatise printed long after the death of the author *Tabulae anatomicae* (1627) contains engravings by Francesco Valesio, inspired by Odiardo Fialetti, a painter belonging to the school of Titian. The anatomist **Julius Casserius** (1552-1616) was one of the first practitioners of medicine to understand the importance of realistic anatomical reproductions. The novelty that Casserius brought in the engravings that enrich his anatomical writings is the studied attitude of the graphically represented corpses that seem to pose to the author in relaxed and even artistic attitudes. The 97 engravings of Valesio that accompany Casserius' book are a mixture of pure anatomical knowledge with the artistic act. These images are perhaps the most conclusive way to show that the structure of the human body has its own poetry. It was the first time in the history of mankind when the human body itself was perceived a piece of art.

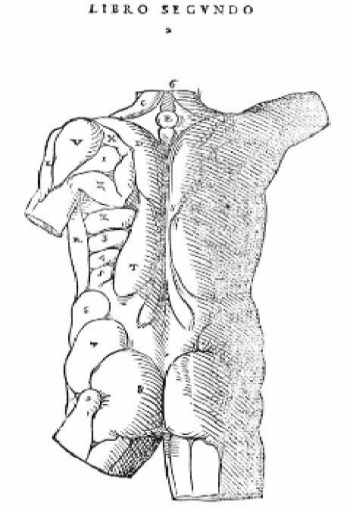
Julius Casserius, Anatomical drawing, 1627, Private collection. (Photo by Photo12/UIG/Getty Images)

The anatomy of the Renaissance was a mixture of religious attitude, realistic medical graphics and artistic inspiration, and was embraced by scientists and artists alike. The Renaissance man perceived the universe concentrically organized in which the human body is a miniature replica of the macrocosmos. To support this view, contemporary artists sometimes distorted the image of the cosmos or human body so that the two concepts mirrored each other, and writers did so most often because the power of the word to create images through stylistic figures molded perfectly to the Renaissance vision of some truths to which they aspired. Man, perceived primarily anatomically, was a replica of the universe.

The Spanish engraver, artist and anatomist **Juan de Arfe y Villafañe** (1535–1603) is an example of the creative intertwining of visual art, pen art and anatomical study. If he acquired the

craft of engraving from his father, his anatomical studies were completed in Toledo and Salamanca. After his father's death, the young Villafañe continued to work as a sculptor, engraver and architect. His contribution in the field is visible in the buildings of churches and cathedrals but also civil constructions in cities such as Ávila, Seville and Burgos.

But, beyond the indisputable talent in the art of decorations, Villafañe proved to be gifted for the art of writing as well. The four volumes that make up his written work deal with various issues such as geometry (first book), anatomy (second book), botany and animal morphology (third book) and architecture (fourth book). The amazing ability of the Spanish to write and practice in such varied fields is just one example of the polymath character of the entire era. Renaissance promoted cognizance in its deepest but also varied forms. Often, people of culture managed to connect seemingly incongruous areas. The desire to know and discover more and more dominated the whole mentality of the time. After a long period in which humanity sank into the mists of the Middle Ages, the Renaissance came with an extraordinary openness, compensating for the long period in which human spirituality was widowed by the freedom of apprehension. Villafañe's influence on art is undeniable: "De Arfe's work as a goldsmith established the high quality of this art at the end of the 16th century and his use of architectural forms was highly influential…. The valuable theoretical works of this important figure also express his humanistic views."[5]



Juan de Arfe, Superficial musculature of the male torso, seen from behind, from Varia commensuración, 1585, lead print, 27 × 19.5 cm, Johann-Wolfgang-Goethe University Library, Frankfurt on Main, Q 15/39.

Those who best received the progress made by knowing the human body would be the writers. Spenser, Sir John Davies, John Davies of Hereford, John Donne "The figure of God as an anatomist must have appealed to the human anatomists of the sixteenth and seventeenth centuries, for it seemed to offer one further means of sanctifying their task."[6] Far from being a contradiction, anatomy, knowledge of the world through science and faith were for these polymaths dedicated to man the perfect combination that could offer them a new perspective on the place that man occupies in the divine creation. The timeliness of the human body had in their writings its counterpart in that of the whole world.

John Donne's poem *An Anatomy of the World: The First Anniversary*, written in memory of the poet's friend Robert's dead daughter, Robert Drury, is a meditation on life. In fact, most of the writings of the time made metaphorical reference to anatomy, perceived as a science of analysis, of the revelations of the unseen, and, most often, they referred to theology or philosophy.The novelty

[5] Gordon Campbell, *The Grove Encyclopedia of Decorative Arts*, vol. I, Oxford University Press, 2006, p. 28
[6] Jonathan Sawday, *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, Routledge, 1996, p. 108

of the whole approach of the deep connection between science, spirituality and anatomy makes Donne's lyricism a pioneer because it was followed in his approach by other poets such as Spenser, Sir John Davies and John Davies of Hereford. The question that arises is why this appetite for medical knowledge. The answer comes from the very scientific context of the period. The works of Vesalius and Ambroise Pare became accessible to the general public. Scholars of the time, amazed at the systematic nature of anatomy, saw in this a science of sciences that revealed some of the hitherto indecipherable secrets. The mirage of the new form of knowledge would animate writers, not just visual artists. In 1618, George Strode wrote *Anatomie of Mortalitie* and eight years later Ephraim Huit *The Anatomie of Conscience*. But these titles are misleading because the works deal with meditative contemplation on human morality. The link between anatomy books and literature is that, at least in the first part of the 16th century England, the former were more flowery and dramatic. John Lyly (1553-1606) was the first author to regard anatomy-in his didactic writings *Euphues: The Anatomy of Wit* (1578) and *Euphues and His England* (1580)-to the need of cutting out into the corruption of the social environment.

The French writer **Pierre de la Primaudaye** (1546-1619) remains known for his work *L'Academie Française*, which would influence the translation of English texts and for his refined style with which he approached a number of scientific, philosophical, theological and artistic issues. His literary writings put together both philosophical and scientific knowledge of the time. A second work, *La Philosophie chrestienne de l'Academie françoise* (1598), addressed the theological aspects of the era. The attraction of the writers of the time for anatomy is explained by the fact that anatomy was the result of an analytical thinking and Renaissance movement impelled and encouraged this approach to reality. Unsatisfied with the limited explanations of ancient knowledge, the authors began to raise the issue, to make connections between various fields, and to express new discoveries in various forms. Even if the anatomical vocabulary and terminology used by various writers was rudimentary, for example Primaudaye referred to "dry anatomy" as referring to the skeleton, these germs of knowledge would bear fruit in the centuries to come.

The English poet **Phineas Fletcher** (1582-1650) seems to have been the most receptive to scientific conquests. His work includes works of various kinds: religious prose, epics, drama, epistles in verse, psalms, translations. *The Purple Island* (written in 1608 and published in 1633) is the culmination of the poet's attempt to transform anatomical language and practice into a means of religious, political, and methodological expression. Fletcher's poetry can be perceived not as a fusion of poetry and science, but as a repetition of an established tradition of the poetic perspective on the body already existing in Spenser and Donne. *The Purple Island* describes the body "as the eponymous island: the second to fifth cantos are devoted to the island's geography (i.e. anatomy) and the latter seven concentrate on its demography (psychology)."[7] Fletcher replaced cosmology with anatomy. Subsequently, the understanding of the body as a machine that can be understood as an accumulation of its components made the poetic and scientific perspective of anatomy diverge. The conservative meaning in which an analogy was drawn between the human body, perceived as an edifice that shelters the soul, and the macrocosmos gradually began, in the following centuries, to be replaced by a much more poetic perspective which led to a rupture between anatomy in its scientific sense and poetry.

Anatomy is not just a science, it is a form of cultural manifestation and in the Renaissance it gained a special status because the representatives of that age were the promoters of a new school of knowledge. Those who practiced anatomy and studied the human body were seen as an intermediary between macro universe and micro universe. Literature took over scientific ideas because it wanted to reach the core of divine creation and the means to do so was poetry. In the seventeenth century, literature dedicated to death became a fashion, and dissectors were the ones who gave voice to those dark things that people had long feared. Literature was fascinated by new discoveries, and between 1620 and 1650 almost all texts had a direct or indirect reference to anatomy. The most handy example is Robert Burton with *The Anatomy of Melancholy* (1621) in

[7] Peter Auger, *Du Bartas' Legacy in England and Scotland*, Oxford University Press, 2019, p. 141

which, from its very title we discern the two themes that society was interested in: the body and the spirituality. This encyclopedia is a philological study of rare scholarship. Even if the "anatomy" in the title is found in itself only in the form of the analysis of the feeling of melancholy: the first part of the encyclopedia examines the causes and symptoms of melancholy, the second and third its three species: melancholic love, jealousy and religious melancholy. The only tangible connection with anatomy *stricto sensu* is that the author reviews the perception that scholars had had about the brain throughout the history of science, from Aristotle to Thomas Aquinas and Arab physicians.

The revelation of the mysteries of death, at least physically, made the great enigma that accompanied the inanimate body more bearable. The writings of Vesalius caused this boundary between the living and the dead to blur. Through the public dissections organized by the Renaissance doctors, the population had access to the discovery of the unknowns in connection with the human body. The latter becomes a science in itself. The cultural heritage that the Renaissance left behind, through the development of science and anatomy in particular, is immense because it changed the way man perceives himself, the world in which he lived both socio-culturally and even politically. Dissection is more than a science. It was the science of questioning existence itself. During this period of effervescence, anatomy had an enormous contribution on the whole society, on the mentality and on the arts. Dissection, in a broad sense, leads us "to a historical field rich in cognate meanings."[8]

BIBLIOGRAPHY

Auger, Peter *Du Bartas' Legacy in England and Scotland*, Oxford University Press, 2019

Bambach, Carmen C.; Barry, Claire; Caglioti, Francesco; Elam, Caroline; Marongiu, Marcella; Mussolin, Mauro *Michelangelo: Divine Draftsman and Designer*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2018

Campbell, Gordon *The Grove Encyclopedia of Decorative Arts*, vol. I, Oxford University Press, 2006

Kleiner, Fred S. *Gardner's Art through the Ages:A Global History, 14th Edition, Renaissance and Baroque Art*, Book D

Rath, Gernot *Charles Estienne: Contemporary of Vesalius*, in *Medical History*, Volume 8, Issue 4 October 1964

Sawday, Jonathan*The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, Routledge, 1996

[8]Jonathan Sawday*The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, Routledge, 1996, p. 108

THE SOCIAL-PSYCHOLOGICAL ATTRIBUTES OF AN INFLUENCER IN SOCIAL MEDIA - FROM THE PROMISE OF THE BEGINNING TO A FULMINATING ASCENSION

Oana Morcan
Lecturer, PhD, „Vasile Goldiș" Western University of Arad

Abstract:The Internet is full of influencers and content creators. We follow them on Youtube, Facebook, Instagram and so on. Studies have identified several social and psychological attributes of the influencers, as people with a passion and willingly to share their opinions, ideas and actions to the world, generating important effect both online and offline. The online environment influences people's perception, and an influencer must be able to have a good design, an interaction index, quality content and a good reputation.

Keywords: social media, influencers, social psychology, persuasion, principles.

INTRODUCERE

Studiile de specialitate evidențiază caracteristicile și portretul acestui arhetip virtual, evidențiind obligația de a-și exprima devotamentul față de produsele, sponsorii de retail și brandurile promovate[1], de a stabili și a menține un nivel al intimității față de publicul-țintă[2], de crearea a unui branding personal, plasat, intenționat și intențional, având un caracter constant, se articulează ca un „antreprenorialism estetic", ce constă în eforturile influencerului de a își „stiliza, împodobi și a se transforma pentru a crea un personaj care este autonom, care se inventează și se autoreglează permanent"[3].

Gândirea, modul de acționare și comportamentul oamenilor reprezintă preocuparea principală în cadrul unei campanii de marketing de succes. În mod similar, aceeași elementereprezintăactivitatea constantă de analiză teoretică și practică a sociologilor și psihologilor, iar cercetările reliefează că fiecare element, de la culoarea literelor la limbajul utilizat într-o reclamă de exemplu, poate influența modalitatea în care consumatorii vor interacționa cu marca și produsele respective. Aplicarea principiilor și teoriilor psihologice în cadrul marketingului reprezintă o abordare clasică, însă tehnicile și modalitățile de influență se regăsesc relativ recent în marketingul de influență, fiind în continuă dezvoltare.

Social media prezintă o sferă inepuizabilă de resurse și avantaje pentru procesul comunicării, promovând interacțiunea socială, prin propagarea, partajarea sau căutarea informațiilor, facilitându-se astfel crearea unor comunități extinse de participanți care produc și distribuie conținut de text, vizual, audio și video, într-un ritm rapid, ce nu este caracteristic pentru media tradițională. Aplicarea strategiilor de marketing în mediul online are același scop final ca și în mediul tradițional: satisfacerea clientului. Noul mediu interactiv a impus redirecționarea de la modul clasic tranzacțional către cel relațional ce asigură un potențial și utilizări creative, iar promovarea produselor prin intermediul influencerilor din social media poate fi caracterizată ca o formă de marketing subconștient. În mod constant, prin publicitate, companiile au căutat să contureze gândurile, atitudinile și comportamentul consumatorilor, uneori chiar fără ca aceștia să fie conștienți.

---

[1]B. E. Duffy, **(Not) getting paid to do what you love: Gender, social media, and aspirational work**, New Haven, Yale University Press, 2017, p. 15.
[2]C.Abidin, **Communicative intimacies: Influencers and perceived interconnectedness**, în AJournal of Gender, New Media, & Technology, 2015, http://adanewmedia.org/2015/11/issue8-abidin/
[3] A. S. Elias, R. Gill, C. Scharff, **Aesthetic labour: Rethinking beauty politics in neoliberalism**, Londra, Palgrave Macmillan, 2017, p. 39.

Influența socială online

Influențatorul este „acea persoană ale cărei păreri, opinii și acțiuni sunt respectate, au impact, generează efecte importante", atât în mediul online, cât și offline sau/și în presa tradițională[4]. Un influencer poate iniția și dezvolta un trend evolutiv al unui produs, devenind el însuși un „vector de imagine" ce determină deciziile de cumpărare a unui anumit produs. Influența online, percepută ca prezență activă în principalele social media, generează interacțiunea socială, răspândind mesajul inițial către o audiență mai mare.[5] Social media reprezintă mediul preferat de transmitere și comunicare a mesajelor, iar influențatorii, cei care răspândesc cel mai bine informația, sunt persoane reale, tangibile.Sfera de influență a unui influencereste puternic influențată de numărul de followers, creându-se astfel 4 categorii:

- mega-influențatorii, cu peste un milion de urmăritori pe social media, sunt de obicei persoane celebre, au un public divers, cu diferite subiecte de interes. Relația mega-influencer-follower este una distantă, interacțiunea plasându-se între 2%-5%, influențând prin abordarea personală a unui produs și generând astfel modele de urmat;

- macro-influențatorii: experți, lideri de opinie, creatori de conținut profesioniști, au între 100.000 și un milion de utilizatori care îi urmăresc, fiind axați pe crearea de conținut axat pentru o anumită tipologie de public-țintă;

- micro-influențatorii, specializați pe o nișă de piață sau domeniu specific, au între 1.000 și 100.000 de utilizatori, prezintă cea mai puternică interacțiune cu o audiență uniformă, respectiv 25-50% pentru fiecare postare.

- nano-influențatorii: cea mai recentă tipologie de influencer, cu un număr mai mic de followers (sub 1.000 utilizatori), provenind din oameni obișnuiți cu influență în cotidianul local, generând conținut ce determină un ridicat nivel de implicare, ce implică adeseori și o relație socială offline.[6]

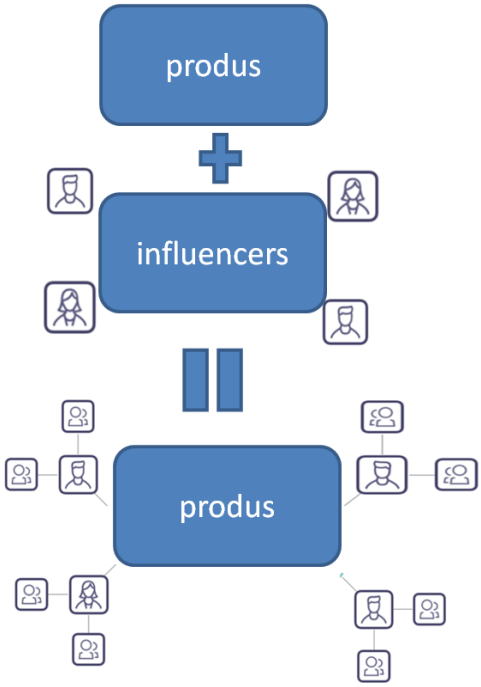


Fig. nr. 1. Procesul influențării prin influencer marketing.
Sursa: prelucrarea autorului pe baza literaturii de specialitate.

[4]Horea Mihai Bădău, **Tehnici de comunicare în social media**, Iași, Editura Polirom, 2011, p. 88.
[5] Ibidem, p. 89.
[6] Laurențiu Barbu, **Ai nevoie de influenceri în strategia ta de marketing?**, https://socialmedia.ro/influenceri-strategie-ta-de-marketing/.

Conform studiului „Influencer Marketing Hub", pentru anul 2017 a existat o creștere de 325% pentru căutarea pe Google a termenului „influencer marketing", evidențiindu-se tendința consumatorului de a afla informații despre influențatori[7], platforme și agenții, fiind metoda de achiziție online cu cea mai spectaculoasă creștere, prin explozia de conținut nou, precum și prin evoluția viitoare clară. Această dezvoltare este subliniată și recent prin reaplicarea chestionarului în speță, rezultatele indicând pentru anul 2018, căutarea pe Google de peste 61.000 de ori a termenului în cauză, pentru ca în anul 2019 acesta să includă o creștere de peste 70.000 de căutări. Din anul 2015, Instagram este cea mai mare platformă pentru influenceri. În anul 2017, acesta a avut peste 12,9 milioane de postări ale influencerilor, estimându-se o dublare pentru anul următor, creând o dimensiune financiară estimată de peste 1.7 milioane de dolari. În prezent mai mult de 90% din campaniile influencerilor includ Instagramul ca parte a mixului de marketing.

În schimb, Facebook cunoaște o scădere majoră în ultima perioadă. Acum 5 ani, Facebook era inclus în 75% din campaniile influencerilor, în anul 2018 era inclus în mai puțin de jumătate din campanii, scăzând și mai mult în anul 2019, la aproximativ 40%. Pentru anul 2018, și alte platforme online tradiționale care au scăzut ca importanța utilizării, precum Twitter și YouTube, menținându-se totuși la un anumit nivel în anul următor (Twitter-45%, YouTube-20%).

Fluctuații pot fi identificate și pentru platforma Pinterest, fiind în prezent utilizată de aproximativ 10% de campaniile de influencer marketing[8].

TikTok este a doua cea mai descărcată aplicație în App Store și Google Play (738 milioane de instalări), întrecută doar de WhatsApp cu 849 mil. descărcări.[9] Aplicația a trecut dincolo de nișa unei rețele de socializare și de aplicație video, fiind extrem de populară și cu putere de influențare asupra consumatorilor tineri.

Cercetările asupra profilului unui influencer pe platformele Instagram, TikTok și Twitter indică variații ale implicării asupra celor care urmăresc un anumit influencer. Cu cât acesta are un număr mai mare de „followers" (ad-litteram „urmăritori"), cu atât influencerul are o activitate și o implicare mai redusă. Mega-influencerii de pe Instagram, de exemplu, cu un număr de peste 100.000 de followers sunt de 7 ori mai puțin activi față de nano-influencerii cu mai puțin de 1.000 de adepți. Tiparul este valabil și pentru celelalte platforme sociale, Twitter prezentând un nivel scăzut al implicării (multe tweet-uri nu primesc nici un feedback), însă influencerii cu mai puțin de 1.000 de urmăritori au un nivel al implicării de 1.4%, în timp ce influencerii cu mai mult de 100.000 de followers prezintă un nivel al implicării de 0.3%. TikTok are un nivel al implicării mult mai ridicat pentru toate nivelele, însă și aici, același tipar este prezent. Utilizatorii cu puțini urmăritori prezintă o rată a angajamentului de 9.38%, în timp ce superstarurile au 5.3%, tendința fiind vizibilă la toate nivelurile de followers.[10]

Asistăm în ultimul deceniu la apariția unui nou arhetip în carieră, întruchipat de personalități și indivizi obișnuiți, de la bloggeri de modă, YouTubers, influenți sociali, care par să își trăiască proiectele online din pură pasiune. Există numeroase atribute sociale și psihologice ce trebuie înglobate în construirea identității online și offline, ajutând la modelarea și dezvoltarea acestuia și a produselor promovate, iar pentru a influența în mod eficient, trebuie utilizată arta persuasiunii, implicând principiile fundamentale ale retoricii. Un influencer va avea succes dacă își însușește puterea „logosului" (apelul la logică), „pathosul" (apelul la emoții) și „ethosul" (apelul la etică), apelând ulterior la cultivarea unor tehnici persuasive incluse în mesaj. Robert Cialdini,în volumul „Influence: The Psychology of Persuasion", a descris cele 6 principii-cheie ale influenței, fiecare

[7] Rezultatele studiului indică faptul că, doar în anul 2015, motorul de căutare Google a avut 3.900 de căutări a termenului, în anul 2016, termenul de „influencer" ajungând la 6.460 de căutări, iar pentru anul 2017, Google înregistrează 21.000 de căutări, ceea ce indică creșterea cu peste 325% în ultimele 12 luni ale anului 2017.https://influencermarketinghub.com/the-rise-of-influencer-marketing/

[8]https://influencermarketinghub.com/influencer-marketing-benchmark-report-2020/

[9] Conform Sensor Tower Store Intelligence Data. https://sensortower.com/blog/tiktok-revenue-downloads-2019

[10]https://influencermarketinghub.com/influencer-marketing-benchmark-report-2020/

guvernat de un principiu psihologic fundamental (fig. 2) care direcționează comportamentul uman[11]:

1. Reciprocitatea: *„În multe situații sociale, returnăm ceea ce am primit de la ceilalți."*

În orice relație socială, reciprocitatea semnifică schimbul pozitiv ce permite ambilor părți să aibă un beneficiu reciproc; definiția propriu-zisă susține termenul de „la fel de benefică" sau „benefică reciproc"; însă reciprocitatea poate include o valoare mai ridicată pentru o anumită parte, deși intențiile fiecărei părți sunt egale. De exemplu, dacă o prietenă îmi oferă un cadou pentru ziua mea de naștere, pot să îi întorc gestul sau pot să o ajut atunci când are nevoie de un prieten; iar atunci când un influencerde gastronomie împărtășește cu utilizatorii o rețetă culinară publicată într-o revistă, aceștia cu siguranță o vor cumpăra. Pentru a dezvolta o relație pozitivă reciprocă, influencerii trebuie să își stabilească nu doar un conținut plăcut, ci și util și apreciabil.

2.Coerențași angajamentul: *„Avem tendința de a ne conforma cu ceea ce am ales deja."*

Acest principiususține că, odată ce ne-am angajat în fața unei acțiuni sau a unei decizii, devine un obicei să ne comportăm în concordanță cu decizia pe care am luat-o.[12]Oferind un conținut atractiv și valoros pentru audiență, prin utilizarea unor tehnici și metode de atragere vizuală și auditivă, un influencer poate crește angajamentul față de marca promovată, generând comportamentul consecvent.

3.Credibilitatea și dovadă socială: *„Avem tendința de a avea mai multă încredere în lucruri care sunt populare, certificate și/sau avizate de oameni în care avem încredere."*

Un influencer are o pasiune pe care dorește să o împărtășească lumii întregi; influencerii de modă, artă culinară, jocuri (domeniile sunt nelimitate) conturează și influențează opiniile consumatorilor prin postări pe bloguri, video, imagini, tweet-uri etc. Este certificată ideea că comportamentul de consum este conectat cu prejudecățile cognitive: de exemplu, studiile indică faptul că credibilitatea unei alte persoane depinde de încredere, profesionalism, atractivitate și afinitate. La acestea se adaugă imitația, percepută ca „apariția unei similitudini între comportamentul unui model și cel al unui subiect, în condițiile în care comportamentul primului a servit ca indice pentru comportamentul celui din urmă".[13]

Dovada socială se referă la nevoia psihologică de a copia comportamentul celorlalți pentru a avea sentimentul apartenenței sociale. Una dintre cele mai fundamentale cerințe biologice ale oamenilor este nevoia de a aparține, de a simți acceptarea și de a avea încredere în cei care ne sunt mai apropiați.

Una dintre primele statistici pe care persoanele care urmăresc prezența online a unui influencer este numărul de followers sau de aprecieri pe care le are. Această statistică îi asigură că influențatorii merită timpul lor. Desigur, dovada socială este mai puțin evidentă atunci când un influencer are puțini urmăritori (micro-, nano-influencers), însă în schimb, numărul redus generează interacțiuni mai facile.

4. Atractivitatea: *„Avem tendința să ne placă ceea ce este frumos."*

Atractivitatea unui produs reprezintă un element fundamental în strategia de marketing, iar fiecare dintre noi, în mod subconștient, atribuim unei persoane atractive și carismatice, alte calități pozitive, pentru simplul fapt că „arată bine". Mai mult, această conexiune poate stabili asocieri pozitive între individ și produsul promovat, acestea intensificându-se atunci când trebuie luată o decizie referitoare la produs.

Termenul „a place" în social media se aplică la fel ca în viața reală: ne plac oamenii cu un aspect frumos, lucrurile frumoase, ne plac oamenii care au aceleași opinii cu noi, ne plac complimentele, suntem atrași de frumusețe. În social media marketing, atractivitatea generează o echivalență digitală printr-o apariție atractivă a influencerului, dezvoltarea de conținut, materiale, postări proiectate în mod plăcut.

5. Autoritatea: *„Avem tendința de a urmaindivizii care par că știu ce fac."*

---

[11] Robert Cialdini, **Influence: The Psychology of Persuasion**, New York, Harper Collins, 1984, pp. 13-205.
[12] Ibidem, p. 43.
[13] Ștefan Boncu, **Psihologia influenței sociale**, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 24.

Dacă ați cumpărat vreodată vreun produs doar pentru că un influencer l-a recomandat, atunci ați fost influențat de principiul autorității. Oamenii tind să accepte o recomandare din partea unui expert și/sau celebritate; fiecare dintre noi înclină să asculte sfaturile experților și să credem că este adevărat ceea ce afirmă. Un influencer nu ezită să utilizeze rețelele de socializare prin promovarea de recenzii, opinii, clasamente, știri ce indică autoritatea mărcii.

6.Raritatea: *„Suntem întotdeauna atrași de lucruri care sunt exclusiviste și greu de obținut."*

În afară de reciprocitate, principiul rarității este poate cel mai utilizat instrument în social media. Atunci când un influencer oferă un serviciu de abonament la o sală de fitness, de exemplu, oferă un număr limitat și o perioadă limitată de acces. Influencerii inteligenți încearcă întotdeauna să aplice principiul rarității raritate atunci când organizează anumite evenimente sau oferă vânzări și reduceri, crescând astfel valoarea produsului sau serviciului oferit deoarece utilizatorii vor percepe oferta în mod exclusivist și greu de obținut.

Înțelegerea a ceea ce motivează oamenii, ajută un influencer să adapteze conținutul pentru a întâmpina cerințele și nevoile utilizatorilor; cercetările de specialitate indică o paletă diversificată a atributelor ce implică efecte sociale și psihologice asupra modului de convingere și influențare, constând în:

- Comunicarea ca agent de influență pentru a obține efectul dorit. Utilizarea unui limbaj normal și antrenant, fără aroganță, cu cuvinte ușor de reținut facilitează perceperea mesajului transmis. Cu toate acestea, pentru atingerea scopului, este de dorit utilizarea unor strategii comunicaționale de conversie a informației, prin includerea unor cuvinte-cheie și informații ce să determine oamenii să plătească pentru avantaje sau satisfacerea nevoilor personale. Comunicarea trebuie adaptată publicului țintă, prin stabilirea canalelor propice de informare, influențare, convingere. Antrenul, însuflețirea, vioiciunea, animația, buna dispoziție, îndrăzneala în opinii, umorul atrag oamenii.

- **Autenticitatea** influențatorului include integritatea și virtutea personală în acțiuni și în motivare. Se axează pe persoana actantă, în cazul nostru influencer, care trebuie să își evalueze motivația, intențiile și atitudinile, acționând în conformitate cu acestea;cerința ca influencerii să își asume responsabilitatea de a promova produsele, serviciile sau cauzele pe care le susțin implică sinceritate, loialitatea pentru anumite persoane, cauze, responsabilități și instituții, independența morală și angajamentul unor principii.[14]

- **Impunerea.** Însușirea, diseminarea și adoptarea ideilor, tematicilor și produselor promovate conduce la schimbări de opinii, atitudini, crearea unor tipare comportamentale în mediul online, stârnesc discuții în contradictoriu și chiar creează comunități sociale în jurul influențatorului. În mediul offline, impunerea se caracterizează prin capacitatea unui influencer de a organiza întâlniri, evenimente și campanii sociale.

- Creativitatea. Singura limită pentru un influencer este propria sa imaginație. Imaginația trebuie integrată în strategiile de comunicare producândefectele dorite.[15]

- **Perseverența**. Identificarea, angajarea, răspunsul, repetarea, postarea în mod regulat generează un public fidel, stabilitatea reflectată în postări fiind bazată pe percepția că oamenii vor alege întotdeauna un partener fidel și statornic, care urmărește aceste valori acționale.

- Documentarea.În ciuda faptului că influencerii pot avea o popularitate ridicată, perceperea acestora de către publicul-țintă constă în normalitatea interacțiunilor cotidiene, a conexiunilor umane normale legate prin intermediul elementelor comune, precum vârsta, interese și comportament, prin postările cotidiene ce asigură legătura și interacționarea cu publicul-țintă.

Astfel aceste atribute sunt incluse în teoria identității sociale, ca parte a psihologiei ce specifică identitatea individului ca aparținând unui grup similar de oameni, conexiune ce face

[14] http://www.communicationcache.com/uploads/1/0/8/8/10887248/the_tares_test-_five_principles_for_ethical_persuasion.pdf

[15] David Chaffey, P.R. Smith, **eMarketing eXcellence. Planning and optimizing your digital marketing**, Amsterdam, Elsevier, 2009, p. 75.

referință la teoria identității sociale, ce analizează modul în care oamenii se consideră ca aparținând unui grup de indivizi similari și bazează o parte din identitatea personală pe apartenența lor la acel grup. Desigur, opiniile membrilor aceluiași grup merită mai mult pentru oameni decât cele ale unui alt grup. Mai mult, marea majoritate a influencerilor aparțin unei grupe de vârstă tânără, respectiv a generației Y, un segment al populației care plasează valoarea înformarea propriei identități și prin asumarea de modele pentru modelarea comportamentală. Tinerii influenceri au devenit un instrument de marketing al companiilor, fiind recompensați financiar și/sau primind produse gratuite utilizate în blogurile și în postările lor de pe social media[16].

PRINCIPII ALE INFLUENȚEI ONLINE
1. Principiul reciprocității:
„În multe situații sociale, returnăm ceea ce am primit de la alții”
2. Principiul coerenței și al angajamentului:
„Avem tendința de a ne conforma cu ceea ce am ales deja.”
3. Principiul credibilității și dovezii sociale:
„Avem tendința de a avea mai multă încredere în lucruri care sunt populare, certificate și/sau avizate de oameni în care avem încredere.”
4. Principiul atractivității:
„Avem tendința să ne placă ceea ce este frumos.”
5. Principiul autorității:
„Avem tendința de a urma indivizii care par că știu ce fac.”
6. Principiul rarității:
„Suntem întotdeauna atrași de lucruri care sunt exclusiviste și greu de obținut.”

Fig. nr. 2. Principii ale influenței în mediul online.
Sursa: prelucrarea autorului pe baza literaturii de specialitate

[16] K. Freberg, K. Graham, K. McGaughey, L. A. Freberg, *Who are the social media influencers? A study of public perceptions of personality*, în **Public Relations Review**, 2011, nr. 37, pp. 90-92.

Concluzii

Influența este abilitatea de a persuada, fără a manipula, iar influencer marketing este considerat unul dintre cele mai promițătoare strategii de marketing în era transformării digitale a media.

Platformele sociale oferă o oportunitate uriașă pentru companii de a-și comercializa produsele și serviciile prin intermediul influențatorilor, fără ca aceasta să fie direct recunoscută drept reclamă.

Indiferent de mediul utilizat (online sau offline), principiile influenței sociale, ca formă a psihologiei aplicate, pot genera creșterea gradului de conștientizare, determinând satisfacție, loialitate și valoare. Influența socială este cea mai volatilă formă de psihologie aplicată, producând cele mai bune rezultate atunci când este aplicată corect, însă dacă este aplicată greșit, rezultatele pot fi dezastruoase.

Mediul online influențează percepția oamenilor, iar un influencer trebuie săgenereze interactivitate, un conținut de calitate și o reputație bună, influencer marketing devenind astfel un exemplu de succes, eficient pentru companiile ce aplică principiile psihologiei influenței sociale; oamenii au nevoie de valoare, empatie și umanitate, valori ce trebuie integrate acolo unde este posibil, prin crearea de conținut calitativ.

BIBLIOGRAPHY

Lucrări de specialitate

- Bădău, Horea Mihai, **Tehnici de comunicare în social media**, Iași, Editura Polirom, 2011.
- Boncu, Ștefan, **Psihologia influenței sociale,** Iași, Editura Polirom, 2002.
- Chaffey, David, Smith, P.R., **eMarketing eXcellence. Planning and optimizing your digital marketing**, Amsterdam, Elsevier, 2009.
- Cialdini, Robert, **Influence: The Psychology of Persuasion**, New York, Harper Collins, 1984.
- Duffy, B. E., (**Not) getting paid to do what you love: Gender, social media, and aspirational work**, New Haven, Yale University Press, 2017.
- Elias, A. S., Gill, R., Scharff, C., **Aesthetic labour: Rethinking beauty politics in neoliberalism**, Londra, Palgrave Macmillan, 2017.
- Freberg, K., Graham, K., McGaughey, K., Freberg, L. A., *Who are the social media influencers? A study of public perceptions of personality*, în **Public Relations Review**, 2011, nr. 37, pp. 90-92.

Resurse online

- Abidin, C., Communicative intimacies: Influencers and perceived interconnectedness, în A Journal of Gender, New Media, & Technology, 2015, http://adanewmedia.org/2015/11/issue8-abidin/
- Barbu, Laurențiu, Ai nevoie de influenceri în strategia ta de marketing?, https://socialmedia.ro/influenceri-strategie-ta-de-marketing/.
- http://www.communicationcache.com/uploads/1/0/8/8/10887248/the_tares_test-_five_principles_for_ethical_persuasion.pdf
- https://influencermarketinghub.com/influencer-marketing-benchmark-report-2020/
- https://influencermarketinghub.com/influencer-marketing-benchmark-report-2020/
- https://influencermarketinghub.com/the-rise-of-influencer-marketing/
- Sensor Tower Store Intelligence Data. https://sensortower.com/blog/tiktok-revenue-downloads-2019

NORTH OF THE LOWER DANUBE AT THE END OF THE MIDDLE AGES AND THE BEGINNING OF THE MIDDLE AGES. DEMOGRAPHIC REFERENCES

Ștefan Lifa
Lecturer, PhD., West University of Timișoara

Abstract:Our study presents the general situation from the north of the Lower Danube to the end of antiquity and the beginning of the Middle Ages from a strictly demographic point of view.
An important part considers the population of the former Roman cities and their evolution. Another part considers problems related to allogeneic populations and the general demographic evolution in relation to the geographical elements.

Keywords: northern Lower Danube, antiquity, early Middle Ages, demography, Roman cities

After the withdrawal of the administration and the Roman army from Dacia, the archeological vestiges, their large number and their spread prove the Daco-Roman continuity in the former province. In general, during the first millennium, the impact produced by migrant populations was not a catastrophe for the locals. These populations, being nomadic, most were interested in maintaining the natives and not in their total destruction[1], referring to the 3rd and 4th centuries, many settlements existing before 271-275 continued their existence[2].

A number of cities along the Danube were re-incorporated into the Roman and Byzantine Empire under Constantine the Great, then under Justinian, the rule of the Empire extended once again north of the river[3].
Other cities, such as Tibiscum, Ulpia Traiana Apulum, Porolisum ,, Napoca, remained *extra fines Imperii* , but here too there is continuity of habitation until the fourth and sixth centuries[4].

The population of the former Roman cities during the province was estimated as follows: Ulpia Traiana approximately 25,000 inhabitants, Apulum 30-40,000 inhabitants, Ampelum 10,000, Dierna, Romula and Tibiscum between 15,000-18,000 inhabitants[5].

D.Protasse[6] considers in this regard that, if from the total population of cities, which amounts to 200,000. 40% left the province, there are still 120,000 to which are added those from the territory of rustic villas and from rural settlements that continue their existence on the same place in the post-Roman period[7].

Regarding the rest of the territory in space inhabited today by the Romans east of the Carpathians, over 400 settlements and necropolises have been identified since the III-V centuries, the demographic increase being higher here than south of the Carpathians, where it has been identified so far. a slightly smaller number of settlements and necropolises[8].

---

[1] Șt.Olteanu, *Societatea carpato-danubiano-pontică in secolele IV-XI.Structuri demo-economice și social politice* ,București, 1997, p.20-21
[2] ibidem
[3] O.Toropu,*Romanitateatârzie si straromanii in Dacia traiana sud-carpatica ,secolele III-IX* ,Craiova , 1976, p.12-150
[4] Vezi H.Daicoviciu,A.Alicu ,Colonia *Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa,*Bucureşti,1984,p.36-40;N.Gudea Porolissum ,Res Publica Municipii Septimii *Porolissensium* ,Bucuresti,1986,p.152-161; Doinea Benea ,P.Bona,*Tibiscum*,Timisoara,1994,p.119-123;M.Barbulescu ,*Potaissa* ,Turda ,1994,p.1973-1983 ;D.Protase,*Autohtonii in Dacia* ,vol.II,Dacia *Postromana pana la slavi*,Cluj-Napoca,2000,p.9-11;etc
[5] Ibidem, vezi si M.Macrea, *Viata in Dacia romana* ,Bucuresti ,1969,p.409 si urm
[6] D.Protase, *op.cit*,,vol.II,p.15
[7] Ibidem,p.21-23
[8] Șt.Olteanu,*op.cit*,vol.II, p.15

The continuity of the natives is an ethno-demographic phenomenon, can be researched only in rural areas where Daco-Roman and ancient Roman conservatism has preserved ancient forms of organization in the village community, especially as areas with Romanesque and old Romanian population are constantly inhabited by throughout the millennium[9].

Demographic dynamics established by D.Gh.Teodor[10] for the Esst-Carpathian territory, generally valid and for the rest of the Carpathian-Danubian-Pontic space it looks like this:

- Sec. V-VI, we are looking for a demographic growth and a restoration of the unity of the aspects of material culture

-centuries VI-VII, an increase of 70% in the second half of the sixth century the Slavs appear

-centuries VII-VIII centuries a return to the initial limits after 602 the vast majority of Slavs pass in the south of the Danube

- The period of political silence between VIII-IX determines an increase of the number of settlements and necropolises in proportion of 100%

- centuries. IX-X a lower displacement index due largely to epidemics

- X-XI century a special increase a demographic explosion, the Pechenegs and Uzii appeared.

- As I have signed, the areas with Daco-Romanian and Romanian population were inhabited incessantly during the first millennium, and the archaeological research, as well as the narrative sources, highlight the differences with the allogeneic.

The mention in the Roman-Byzantine literary sources about the local population. Urban problem and references to elementary geography

After the Aurelian retreat, urban life declined slowly. Due to attacks by migrant populations, most European cities shrank, gradually being surrounded by defensive walls. It is thus a phenomenon observed by authors in all territories of the former late Roman Empire. In Gaul, the earthwork is worked like in the field inside the walls, in the 4th century, and a similar phenomenon takes place in the territory of today's Belgium[11].

The empire is overcoming its mistakes, through a crisis that is eating away at the cities. We see them emptying without any foreign threat even in northern Italy and the Adriatic[12]. Athens itself lost all public and private care and Eleusis was a ruin. The same can be seen in Britain[13].

As a result of the slowdown in economic activities in the Empire, the territory of the former Dacia Traiana province is no exception. Urban life continued until the end of the fourth century in much more precarious conditions. The impact with the migrant populations and the mixture of the free Dacians even led to the gradual degradation of the cities until they were finally abandoned. Regarding the way of life of the autochthonous Daco-Roman communities in the conditions of the permanent ties with the Empire, he kept to a large extent specific[14].

---

[9] D.Gh.Teodor ,*ASpecte etno-demografice ale continuitatii la est de Carpati in secolelel V-XI e.n ,in Memoriile Sectiei de Stiinte Istorice ale Academiei Romane, seria IV, tom.XII* ,Bucuresti , 1987,p.173-178

[10] Ibidem

[11] N.Iorga ,*Istoria romanilor ,vol.II,Oamenii pamantului* ,Bucuresti ,1992,p.15

[12] Julian ,*Histoire de la Gaule* ,IV, p.601 ,apud Ibidem;H.Piernne ,*Orasele evului mediu*, Cluj NApoca ,2000,p.62 si urm; A.Erlando Brandemburg ,*Catedrala* ,Bucuresti ,1993 ,p.40-42

[13] Mamertinus,*Panegyrici veteres,II*,p.146-147, apud ibidem ,vezi la fel si *Isodor din Sevilia* , in Fontes Historiae DAco-Romanae,vol.II,Bucuresti ,1970.p.518

[14] Ibidem,Șt.Olteanu ,Societatea *carpato-danubiano-pontica in secolele IV-XI.Structuri demo-economice-pontica in* Bucuresti,1997, p.17-57;Ligia Barzu ,S.Brezeanu *Originea si continutatea romanilor .Arheologie si traditie istorica*, Bucuresti 1991,p.196 si urm ;O.Toropu ,*Romanitatea tarzie si straromanii in Dacia traiana sud-carpatica* ,Craiova ,1976,p78-82;N.Gufr .*Porolissum.*Res Publica Municiupii Septimii Porolissensium,Bucuresti,1986,p.153-160;D.Protase,Autohtonii in Dacia, vol.I,Bucuresti,1980,p.190 și urm, vol.II,Cluj Napoca ,2000,p.7-17;H.Daicoviciu,D.Alicu ,Colonia *Ulpia Traiana Augusta Dacica Samizegetusa* ,Bucuresti,1984,p.38,etc

As for Dobrogea, urban life continued here until the years 602-614. Even later, according to Theophanes Confessor, it can be seen that the latter region was part of the Empire. The permanent links between the north and the south of the Danube have made some people even experience periods of relative prosperity in certain periods.

For the 5th century it is mentioned "even the patrician Aetius who came from the brave tribe of the Moes, being a native of the city of Durostorum". In the sixth century Justinian ceded to the ancients a fortress north of the Danube-Turris, a fortress which, according to Procopius of Caesarea, had been built by Emperor Trajan. The same author also presents the ruins of Litera-Lederata, as well as other settlements more or less identified on the land, but rebuilt by the emperor. They are also mentioned later by Giorgios Kedrenos together with the city of Constanta today. he gave them the coup de grace.

For the localities near the river we consider that the defense of the Empire was no longer based on much on the fortification of borders, but is achieved in depth, being more efficient in this way in the new conditions.

Beginning in the third century, barbarian invasions highlighted the vulnerability of the limes, with Constantine the Great relying on the art of war.

All the above, as well as the late Roman archeological discoveries, confirm the idea of the special influence exerted by the Roman Empire on the territories north of the Lower Danube after the Aurelian retreat.

Considering the way of life prior to the Roman conquest and the comparisons with the allogeneic ones, the local population reorganized into tertitorial, village communities.

Until later, at the borders between the millennia, the leaders of the community were led by judges, jupani or cneji, helped by good and old people, that is, by people who are morally honest and experienced.

All of the latter leaders were the basis of social differences and implicitly of the upward evolution of various communities. The herds were mostly in river valleys or in natural depressions[15].

Also, the archaeological discoveries from the ancient Roman cities lead us to believe that among those who withdrew from the naval route there were enough Christians.

The favorable natural environment has protected the native population from attacks. Before discussing the issue of legal principles and moral, spiritual or conduct values, a certain population has been reported, we must analyze the component of this population and its continuity. One can observe the role of forests and mountains in which the natives retreated in case of danger. The Danube was also often mentioned in ancient sources.

Thus Ammianus Marcellinus, in Roman History, shows how Valens crossed the Danube at Daphne. So did Aritheus, but those at the foot of the river could not be caught because they were retreating in the wagons of the mountains. Also here is mentioned a carp village, and the Muntenian Plain with its endless expanses covered by forests was presented as difficult to defend the plains that are open to the lightning of the god Mars. Also, in the fourth century the Dacians from the Danube have they were also mentioned by Rufius Festus.

For the 4th and 5th centuries Theodoreto of Cyros mentioned Dacia and the other Dacia (Byzantine History, II, 8,1). It is probable here that the author refers to a South-Danubian Dacia, but we mentioned this source only because it refers to the representatives who came to the Synod of Serdica.

Largely due to natural conditions, the Huns were forced to bypass the Danube to the south when they attacked Dogrogea, and later the Byzantine general Priscus used the river as a natural obstacle to the Slavs in 592. The epoch with references to the geographic environment, some less important to mention, were presented in a largely similar situation.

[15] Șt.Pascu,*Voievodatul Transilvaniei*,vol.I,Cluj Napoca,1971,p.33;Șt.Olteanu,*Societatea romaneasca la cumpana de milenii.Secolele VIII-XI*,Bucuresti,1983,p.148-154;idem, *Societatea carpato-danubiano-pontica*….,p.17 si urm

The importance of the natural factor[16] regarding the continuity of the autochthonous communities, it was a decisive one. We consider that this can be stated both in comparison with the neighboring Romanized regions and in connection with the preservation and perpetuation of the spiritual values to which the communions from the north of the Lower Customs were related. The mistakes of the emperor Mauricius, who did not even want to redeem the prisoners from the Avars, the dissatisfaction of the army against the general crisis and the revolt of the centurion Focas allowed the fall of the limes but determined the Slavs to cross the northern Danube richer.

The sources tell us about the native population after the Aurelian retreat. It is the population that survived the waves of migration and continued to exist on the Romanian territory. It is worth mentioning in this sense that Bishop Wulfila also preached in Latin, for a population that could understand him. Sozomenos in his work Church History (IV, 21,2) mentions Scythians who are brave and by the position of the place, necessary to the Roman world being placed like a wall in front of the pressure of the barbarians.

It is generally known that the Byzantine authors called the Scythians the inhabitants of the north of the Danube, regardless of their ethnic component. In this way, their works tried to keep in touch with the past, to be part of a certain tradition, having a rather difficult style only for the scholars[17].

.Sozomenos but this time he made a difference between Scythians and barbarians, significant for us. Also in this sense, a list of functions from the late Roman Empire[18] can be presented Notitia Dignitatum (XLII, XL, 170) which speaks of the cavalry detachment of the Dalmatians divitens at Dorbeta, the first infantry detachment of the Dacians at Zames Castle, "the prefect of the scout unit at Trasndierna", "," The refectory of the 5th Macedonian legion at Sucidava ", as well as by" the trunks of the I Delia cohort of the Dacians from Ambograms ", all confirming connections north of the Danube.

Later, in 381, Theodosius rejected the Capo-Dacians, according to a document from the middle of the 5th century (Zosimos, Contemporary History, IV, 34). etc), and Petrus Patricius (Histories, 8) tells us: "The Carps envied the Goths because they received tributes from the Romans every year". A special event in 448 refers to the message of Priscus Panites to the Huns Embassies about the messages of the Romanians to those of another nation.

The Byzantine landlord recounted here how he was received by Attila and at the feast offered by the latter. ”Hence:“ they are mixed up next to their language Barbara, they try to speak either the language of the Huns or the Goths or the Ausonians ”. In the village of "Scythians" encountered on his way, he was served with mead and millet.

As for the Latin Ausonians, although they are not located far north of the Danube, they have survived for centuries, proof that the Romanesque elements in the area were quite strong. They were mentioned as being under the suzerainty of the Byzantine Empire.

A Greek codex numbered 524, in the Martian Library of Venice contains a series of anonymous works, and in "Epigram written on the honest cross embedded in stars which once, seeing his monarch of the earth, the great Constantine, gained complete victories over to the enemies, whom he placed here, in the midst of the pawns, as a memorial for his descendants, the sebastus John Ducas the westerner, inscribing on the beautiful and wonderful deed, which he began and carried to the end, the emperor of the Auson, the which cannot be compared to anyone else, the vassalship Manuel Comnenus against the Hungarians, the Ausonians also took part, and the emperor is remembered as ruling over them. The document also specifies the following: *”on a new Golgotha, the sign of the cross giving victory ”.*

John Kinnamos (Epitome, VI, 3) also confirmed this victory by specifying that on the high brass cross he wrote: "the terrible Ares and the arm of the Auson killed countless offspring of the

[16] Vezi exemplu ,M.Dogaru,*Muntele si ”miracolul romanesc*” .*File din cronica persistentei noastre (275-1785), Bucuresti,cap.I*

[17] C.Diehl,*Figuri bizantine*,vol.I,Bucuresti,1969,p.156 și urm

[18]*Fontes Historiae Daco-romamae,*Vol.II ;Bucuresti,1970.p207-213,I.Barnea ,O.Iliescu ,*op.cit* p.255 si urm

Pannonian people." Besides the importance of perpetuating the name for the Romanesque populations, the two sources let us understand that the expedition took place perhaps with the participation more of the Ausonians, vassals of the Empire or maybe only with them.

Therefore, the Romanesque population of the Ausonians who used as interpreters in the negotiations with the Romanians in the time of Priscus Panites is also met during the time of Manuel Comnenus.

BIBLIOGRAPHY

Ligia Barzu ,S.Brezeanu *Originea si continutatea romanilor .Arheologie si traditie istorica*, Bucuresti 1991

C.Diehl,*Figuri bizantine*,vol.I,Bucuresti,1969

H.Daicoviciu,A.Alicu ,*Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa*,București,1984

Julian ,Histoire de la Gaule ,IV, p.601 ,apud Ibidem;H.Piernne ,Orasele evului mediu, Cluj NApoca ,2000

M.Dogaru,*Muntele si "miracolul romanesc" .File din cronica persistentei noastre*, Bucuresti,cap.I

N.Iorga ,*Istoria romanilor ,vol.II,Oamenii pamantului* ,Bucuresti ,1992

Mamertinus,Panegyrici veteres,II,p.146-147, apud ibidem ,vezi la fel si Isodor din Sevilia , in Fontes Historiae Daco-Romanae,vol.II,Bucuresti ,1970

Șt.Olteanu ,*Societatea carpato-danubiano-pontica in secolele IV-XI.Structuri demo-economice-pontica* iBucuresti,1997

O.Toropu,Romanitatea *târzie si straromanii in Dacia traiana sud-carpatica ,secolele III-IX* ,Craiova , 1976

Fontes Historiae Daco-romamae,Vol.II ;Bucuresti,1970.

D.Gh.Teodor,Aspecte etno-demografice ale continuitatii la est de Carpati in sec. V-XI e.n, in Memoriile sectiei de stiinte istorice ale Academiei Romane, seria IV,tom.XII,1987,Bucuresti,1990,

Șt.Pascu,Voievodatul Transilvaniei,vol.I,Cluj Napoca,1971,p.33;Șt.Olteanu,Societatea romaneasca la cumpana de milenii.Secolele VIII-XI,Bucuresti,1983

D.Protase,Autohtonii in Dacia, vol.I,Bucuresti,1980,p.190 și urm, vol.II,Cluj Napoca ,2000

BRANDS COMMUNICATION STRATEGIES ON INSTAGRAM

Corina Rotar, Lucian Bostan
Lecturer, PhD, „Babes-Bolyai" Universityof Cluj-Napoca, Student, „Babes-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:This article aims to analyze the communication strategies used by the brands on social media, more precisely on Instagram, and the ways in which they transmit their values to the followers.The main purpose we have for our research is the one to describe the strategies used by brands for earning a lot more interactions from those who follow them on social media. In this way we can determinate the main instruments that influence the users and their behavior to interact more and transform their perception about the brand into a positive one.In this analysis we focused on the brands that are the most successful on this platform, this means having the most followers. The two of them are National Geographic and Nike. Even though these two companies are from different industries, based on their popularity, we want to observe if we can identify some common instruments and techniques that these brands use. For each brand we analyzed the 10 most appreciated posts from February 1, 2019 - February 1, 2020.

Keywords: communication strategy, Instagram, brands, storytelling

Asistăm la un proces de digitalizare care influențează întreaga structură a societății. Oamenii încep să își satisfacă nevoile prin intermediul mediului online. „Internetul a avut una dintre cele mai rapide creșteri din tehnologie. Global, numărul de utilizatori de internet a crescut de la 613 milioane în anul 2000 la 3,4 miliarde în anul 2016."[1]

Brand, New Media și Social Media

Conform Asociației Americane de Marketing (1960) brandul este „un nume, un termen, un semn, un simbol, un design sau o combinație dintre cele amintite care au ca scop identificarea bunurilor sau serviciilor a unui vânzător sau a unui grup de vânzători și a le diferenția pe acestea de cele ale competitorilor."[2]

De-a lungul timpului orientarea lor s-a adaptat valorilor societății: „Brandurile nu mai caută să influențeze sau să persuadeze consumatorul, din contră: brandurile încearcă să se prezinte utile și îi lasă pe consumatori să facă ceea ce doresc (ex: Ebay). Mai apoi, brandurile dau mai multă importanță coeziunii și a transmiterii emoției, informației. Astfel ele încearcă să le o ofere utilizatorilor/consumatorilor o întreagă experiență, relaționând cu aceștia. (Ex: Google). [...] Brandurile în prezent sunt deținute de investitori și de alți oameni care doresc să ia parte din acest proces. (Ex: Android).''[3]

„Rapoartele digitale din 2020 ne arată că mediul digital, telefoanele mobile și social media au devenit o parte indispensabilă a vieții tuturor oamenilor din jurul lumii. Mai mult de 4.5 miliarde de oameni folosesc internetul, în timp ce numărul utilizatorilor de social media a trecut de 3.8 miliarde. Aproape 60% din populația globului este deja online iar ultimele trenduri sugerează că

[1] Max Roser, Hannah Ritchie and Esteban Ortiz-Ospina. *Internet în University of Oxford* (https://ourworldindata.org/internet) accesat în data de 25.02.2019.
[2] Lisa Wood. „Brand an brand equity: definition and management" in *Management Decision* ISSN:0025-1747 publicat în data de 01.11.2000 (https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/00251740010379100/full/html?journalCode=md#loginreload accesat în data de 08.03.2020)
[3] R. Jones. „Five ways branding is changing'' în *Journal of Brand Management*, 20(2), 2012, pp 77–79

mai mult de jumătate din populația întregii planete va utiliza social media până la mijlocul acestui an."[4]

„O rețea socială este un site web unde oamenii se conectează cu prieteni, indiferent dacă te cunoști sau nu cu cealaltă persoană, offline. Fiecare rețea socială are propriile ei canale iar utilizatorii au diferite așteptări și comportamente pentru fiecare dintre ele."[5] În urma utilizării acestor rețele ei au dezvoltat comportamente naturale și înțeleg ce conținut anume se potrivește pentru a posta pe o anumită rețea dar nu este potrivit pentru altele.

A fost arătat faptul că „conceptul de storytelling, utilizat în social media alături de anumite valori specifice fiecărei industri, poate fi văzut ca o putere"[6] prin care atât un individ cât și un grup poate să influențeze în mediul social alți indivizi sau chiar alte grupuri. Unele studii susțin că social media poate avea impact asupra conținutul brandurilor din motivul faptului că cei care consumă conținutul pe aceste platforme, au un anumit control prin care pot să influențeze ce anume primesc. Din acest motiv atunci „când comunici pentru un brand pe social media trebuie să îi faci o strategie de diferențiere, bazată pe preferințele consumatorilor. În al doilea rând este necesar să construiești o structură emoțională, să fii transparent și real. A crea conexiuni emoționale îți ia mai mult timp și efort însă aceste lucruri își vor aduce credibilitate."[7] Aceste lucruri se pot crea prin rețele sociale într-un timp mai scurt decât prin media tradițională și cu costuri mult mai mici. Din acest motiv orice companie care este mai inventivă și creativă, va putea obține un succes semnificativ mai mare.

În anul 2019, am avut următoarele rezultate pentru social media: „numărul utilizatorilor de internet era de 4,388 de miliarde, cu 9,1% mai mult decât în anul 2018. Numărul utilizatorilor de social media, a crescut de asemenea cu 9%, ajungându-se la 3.484 de miliarde."[8] „Rețeau Instagram nu mai este doar platforma dedicată adolescenților. Acolo au început să apară și adulții. Astfel 4 din 10 adulți americanii (37%) spun că ulizează această platformă de asemenea iar graficele ne arată că este în continuare cea mai în creștere rețea socială."[9]

Instagram

Din 2010 Instagram a ajuns la „peste un miliard de utilizatori activi pe lună, 500 de milioane de postări și 400 de milioane de povești pe zi."[10] „Mai mult de 60% din adulți folosesc Instagram, iar 25 de milioane de conturi sunt business."[11] În mediul de afaceri, Instagram este văzut ca fiind "regele engagement-ului". „Postările brandurilor mari au adus un engagement pe utilizator de 4,21%. Cu alte cuvinte, platforma de care discutăm, le aduce brandurilor cu 58 de ori mai mult engagement decât Facebook și cu 120 de ori mai mult engagement decât Twitter."[12]

Pe instagram este destul de important silul conținutului. La fel cum atunci când treci pe stradă, observi ce tip de persoană este cel care trece pe lângă tine, după modul în care arată, la fel este și pe instagram. A spune povestea brandului este primul pas în crearea strategiei de promovare și comunicare. Este cea cu care ne identificăm. Dacă stăm să facem o analogie, „putem spune că elementul vizual este regele într-o strategie vizuală de marketing iar povestea pentru strategia de conținut de marketing este regina."[13] Pentru acest lucru sunt necesare următoarele acțiuni. Trebuie

[4] https://wearesocial.com/blog/2020/01/digital-2020-3-8-billion-people-use-social-media

[5] Dan Zarrella . The Social Media Marketing Book. Publicată de O'Reilly Media, Inc., 1005 Gravenstein Highway North, Sebastopol, p. 53.

[6] Niels Frederik Lund, Scott A.Cohenb , CarolineScarles. „The power of social media storytelling in destination branding" in *The Journal of Destination Marketing & Management* , Volume 8, June 2018, Pages 271-280.

[7] Kohli, C., Suri, R., & Kapoor, A. (2015). *Will social media kill branding? Business Horizons,* 58(1), 35–44.

[8] https://www.smartinsights.com/social-media-marketing/social-media-strategy/new-global-social-media-research/ accesat în data de 01.04.2020

[9] https://www.pewresearch.org/internet/2016/11/11/social-media-update-2016/pi_2016-11-11_social-media-update_0-01/ accesat în data de 01.04.2020

[10] https://instagram-press.com/our-story/ accesat în data de 08.03.2020

[11] https://www.hubspot.com/instagram-marketing accesat în dare de 08.03.2020

[12] Elliott April 29 2014 *apud* My Tran. An Instagram is worth a thousand words. The utilization of Instagram as a key social media marketing strategy. Case: Valona Design. Haaga-Helia University of Applied Sciences p.7

[13] My Tran. An Instagram is worth a thousand words. The utilization of Instagram as a key social media marketing strategy. Case: Valona Design. Haaga-Helia University of Applied Sciences p. 14

să repeți care sunt valorile brandului. Astfel acestea surprind ceea ce tu gândești despre lume și după ce anume îți ghidezi acțiunile. Apoi trebuie să te remarci prin ceva care să te diferențieze de competitori. O putem numi „value preposition" și reprezintă motivul pentru care cineva te-ar urmări. Ulterior, ai nevoie de credibilitate pe care o poți construi prin faptul că ai constanță între ceea ce faci și ceea ce spui, iar mai apoi, să ai o prezență socială, prin asocierea cu alte branduri cu credibilitate sau te poți ajuta de media în aceste sens.

„Un alt aspect care trebuie să fie tratat în strategia de marketing, sunt cei trei E ai comunicării care includ: a educa, a te distra și a te lumina."[14] Cu alte cuvinte, trebuie să le aducem ceva plăcut utilizatorilor, ceva care să îi ajute, apoi să îi amuze, să se simtă bine iar în final dacă le transmitem utilizatorilor gânduri și emoții diverse care le oferă o altă perspectivă emoțională, rețeta este una completă. Acestea sunt cele trei variabile de care este necesar să ne amintim atunci când planificăm strategia de conținut pe Instagram.

Relația pe care a avut-o individul în trecut cu un anumit cont este de asemenea un alt criteriu care intră în acest algoritm. „Într-un articol, Sprout menționează că pozele generează cu 36% mai mult engagement decât videoclipurile. Pozele care conțin o față au mai multe like-uri, de asemenea."[15] Sunt însă și alte câteva aspecte de care trebui să ții cont pentru că imaginea ta să fie distribuită și să ajungă la câți mai mulți oameni.

Primul aspect este originalitatea. Conținutul trebuie să fie autentic, produs și postat de tine, nefolosit de altcineva înaintea ta. Al doilea este timpul. Aici ne referim la cât de actual este conținutul tău cu contextul socio-politico-economic de la momentul postării. Cu cât este mai relevant cu realitatea momentului postării cu atât are mai multe șanse să fie distribuit. Opțiunile platformei te ajută la acest lucru pentru că poți realiza conținut instant într-un timp foarte scurt. Tot aici putem încadra așa cum menționam anterior acel moment al zilei în care fanii tăi sunt cei mai activi și comportamentul lor este de a intra pe rețelele sociale în acel interval. Al treilea este relevanța. Aici de asemenea e important cât de mult se potrivește postarea companiei cu platforma iar mai apoi cu momentul postării.

Mai mult de atât, pentru comunitatea de pe Instagram despre care menționăm că nu este reprezentată în totalitate de către consumatori, mai există și „alte 12 declanșatoare comune care îi determină să acționeze. Acestea sunt dezvoltate de către Miles."[16]În primul rând este *iubirea,* una dintre cele mai întâlnite reacții pe platforma în discuție. Atunci când apreciezi una dintre poze, în mijlocul acesteia va apărea o inimă transparentă iar conturul inimii de la postare se va face roșu. Pentru a aduna cât mai multe inimi putem posta despre locuri, mâncare, oameni, animale și bebeluși. Acestea sunt lucruri comune pe care oamenii le apreciază. Apoi urmează *dorința* de a fi inspirat, motivat, de a ți se schimba percepția. De a *deține lucruri* sau a întâlni persoane interesante. Această dorință este puntea de legătură dintre a crea ceva care să capteze intenția și apoi să te convingă să achiziționezi ceea ce îți dorești. *Sentimentul de implicare* se referă la momentul în care distribuim conținut din spatele scenei și prin care îi facem pe fani să simtă că dețin o parte din controlul contului,ceea ce le oferă *senzația de apartenență* – un alt declanșator prin care consumatorul ajunge să facă parte dintr-un anumit grup. *Justificarea achiziționării* trebuie să existe pentru consumatori deoarece ei au nevoie de o scuză pentru care au făcut această acțiune. Fie că vorbim de o ediție limitată sau un discount.

Dorința de a colecționa poate fi văzută ca fiind plăcerea oamenilor de a avea cât mai multe amintiri, trăiri, experiențe, sentimente sau lucruri. *Curiozitatea* este o altă variabilă ce îi determină pe utilizator să se oprească asupra conținutului urmată de către *storytelling*. Ce adăugăm în plus este faptul că oamenii sunt cei care dau poveștii sens. Următoarele sunt *lăcomia, urgența* și *exclusivitatea.* Nu de puține ori a fost avansată ideea cum că amplificarea emoțiilor consumatorului brandului sau a publicului țintă este una dintre cele mai bune metode de a-i determina pe aceștia să

[14]*Ibidem.* p. 16

[15]https://sproutsocial.com/insights/instagram-stats/ accesat la data de 08.03.2020

[16] Miles 2014, 84-87 *apud.* My Tran. An Instagram is worth a thousand words. The utilization of Instagram as a key social media marketing strategy. Case: Valona Design. Haaga-Helia University of Applied Sciences p.13

întreprindă anumite acțiuni, like-uri, comentarii sau orice alt fel de interacțiune cu brandul. „Studiile arată faptul că cu cât emoția trezită în interiorul individului este mai puternică, cu atât sunt mai mari șansele ca utilizatorul să reacționeze la conținutul care a declanșat reacția emoțională."[17]

Studiu de caz: Promovarea celor mai urmărite brand-uri pe Instagram

Pentru a putea determina care sunt cele mai eficiente strategii de promovare pe Instagram am stabilit că este necesar să studiem cele mai urmărite branduri. Astfel, pentru alegerea noastră cel mai mult a contat numărul de următori pe care îl au conturile pe platforma în discuție. Trebuie menționat faptul că nu am luat în calcul conturile personale de instagram ale celebrităților, sportivilor sau influencerilor. Obiectivul nostru este cel de a aborda strategia de branding pentru companii. Nu abordăm strategii de influencer marketing sau personal branding.

Cel mai urmărit brand pe Instagram este Naţional Geografic al cărui cont, cu numele „natgeo" se află la o distanță destul de mare de următoarele și are nu mai puține de 133 de milioane de urmăritori. Al doilea cont este Nike „nike" cu un număr de 106 milioane de urmăritori. Următoarele două branduri sunt echipele de fotbal Real Madrid și FC Barcelona care au 86 respectiv 84 de milioane de urmăritori. Este evident că primele două sunt de departe giganții acestei platforme. Din acest motiv studiul nostru va avea în vedere contul „natgeo" și „nike" pentru a putea răspunde întrebărilor de cercetare pe care le-am formulat.

Metodele de cercetare

În analiza de conținut am urmărit: care este *felul postării*; dacă are *personaje* și sunt cunoscute sau nu; persoanele din postări sunt surprinse într-un cadru *portret*; ce *tonalitate* au materialele; dacă sunt utilizați cei 12 *declanșatori*; *descrierea*; câte *hashtag-uri* cuprinde postarea; care este *conținutul hashtag-ului* - se bazează pe brand, produs sau colaborare; utilizarea celor trei*" E"*; *originalitatea* conținutului; parametrul *timp*; *relevanțăexpunerea brandului* în materiale; dacă au *call to action*; brandurile utilizează *user generated content*; colaborarea cu *influencerii*; *frecvența postărilor* pe zi, săptămână și an; în final, numărul de *like-uri* pentru fiecare tip de conținut pentru a determina engagement-ul pe care îl au consumatorii cu fiecare brand respectiv postare în parte. Apoi am analizat 10 cele mai apreciate materiale pe care le-a avut fiecare brand în parte. Pentru a le identifica, am urmărit numărul aprecierilor și am făcut un top pentru fiecare brand în parte.

Ne-am dorit să realizăm și un interviu cu o autoritate în domeniu pentru a afla și mai multe date calitative despre subiectul pe care noi l-am abordat. Prin intermediul acestora noi vom putea avea și o perspectivă mai exactă asupra modalităților în care platforma Instagram ar trebui să fie utilizată de către branduri. Interviul nostru a avut loc cu o autoritate în domeniu, I.L. specialist Marketing și Employer Branding. Aceasta a condus o agenție de publicitate timp de 3 ani iar acum gestionează brandul de angajator al uneia dintre cele mai mari companii germane.

Concluzii

În urma obținerii tuturor informațiilor care provin atât din partea de documentare cât și din cea de cercetare, vom formula anumite concluzii despre tema discutată. Acestea vor urma să fie expuse ca un tot unitar. Prin intermediul lor ne dorim să verificăm validitatea sau invaliditatea întrebărilor de cercetare care stau la baza acestui subiect cu scopul de a enunța concluzii relevante și de interes pentru practicienii din domeniu, dar și pentru studii ulterioare.

Prima întrebare de cercetare *„Care este strategia de comunicare și promovare a brandurilor după apariția Instagram?"* a avut ca scop analiza strategiei de comunicare și promovare a celor două branduri înainte de existența Instagram și analiza strategiei abordată acum pe platforma rețelei sociale. În acest sens putem să determinăm dacă și în ce măsură este necesară o altă abordare de comunicare pentru un brand pe Instagram. În elaborarea răspunsului ne-am bazat pe analiza de conținut și ghidul de interviu prin intermediul cărora am strâns datele necesare.

Naţional Geografic încă de la început a pus accent pe fotografia colorată care să abordeze teme geografice și rezultatele pe care ei le au la nivel global. Misiunea lor este aceea de a explora și proteja planeta iar această misiune să o transmită mai departe tinerelor generații. Acest lucru îl face prin puterea științei, explorare, educație și nu în ultimul rând, storytelling. Strategia pe care o au

[17] https://rosssimmonds.com/instagram accesat în data de 08.03.2020

acum pe Instagram, nu este mult diferită. În continuare pun mult accent pe poze, pe locații de pe tot globul iar prin storytelling-ul pe care stă construită postarea, încearcă să îi inspire pe ceilalți să ia parte la aceste acțiuni. Ei chiar utilizează ca declanşator, dorința oamenilor de a schimba percepții. Din acest motiv, adesea adaugă la postări un conținut original și informativ care să îi determină pe oameni să înțeleagă fenomenul în care se implică brandul. Acesta fapt era prezent încă din anul 1990 când la poze era adăugat un text care era conectat puternic la poze.

Nike se bazează încă din anul 1988, pe sloganul său bine cunoscut „Just do it". Această expresie face apel la un comportament „fără scuze". Este atât un argument cât și o comandă și oferă în același timp inspirație pentru a începe, motivația de a continua și perseverența de a nu renunța. Reclamele au conținut adesea unii dintre clienții ideali pe care putea Nike să îi aibă, cei mai mulți având statului de sportivi profesioniști. După cum aminteam, Nike are dorința de a aduce inspirație și inovație în fiecare atlet din lume. Pe Instagram ei continuă asta. Conținutul hashtag-ului în postările analizate este sloganul amintit. Influencerii sunt prezenți într-o mare măsură în postările lor. Tonalitatea este de asemenea motivatoare, pentru a determina un public tot mai larg să fie mai inspirat și a nu ceda în fața provocărilor.

Aceste strategii sunt confirmate și de către specialistul din domeniu care ne anunță că brandurile trebuie să pună mai mult accent pe partea vizuală, fie că vorbim de imagini sau clipuri video iar prin intermediul lor, brandurile să transmită emoție în rândul urmăritorilor.

Cu alte cuvinte răspunsul la întrebarea noastră este acela că strategia de comunicare a celor două branduri nu s–a schimbat. Aceasta doar s-a adaptat la noul canal prin intermediul căruia este transmisă, la specificul tipului rețele sociale și la tipurile de consumatori. Ei au continuat în același domeniu de activitate, afacerea are același obiectiv însă doar a fost actualizată conform publicului țintă actual, și contextului social economic și politic. Aspect firesc de urmat pentru orice brand indiferent de industria în care activează, de longevitatea pe care o are în domeniu sau putem spune chiar de reţeaua socială pe care comunică.

Pentru cea de-a doua întrebare „*Influențează Instagram valorile brandurilor?"* aducem în discuție valorile pe care le afirmă ei că le au și mesajele pe care le transmit prin postările de pe instagram. Astfel observăm că Naţional Geografic a pus accent pe informare, educare, responsabilizare și iubirea oamenilor față de natură. Ei investesc mulți bani în cercetare și proiecte de conservare. Pe Instagram ei abordează o atitudine prin care doresc protecția față de mediu, prezintă multiple cazuri și se implică în proiecte de dezvoltare ale unor ecosisteme. Doresc să arate care este realitatea și sunt transparenți față de asta. Se bazează în continuare pe iubirea naturii. Nike a avut valori ca profesionalismul, egalitatea și dorința omului de a deveni cel mai bun. Pe contul de Instagram transmite aceleași valorile precum încrederea în forțele proprii, munca pentru succes, ambiția și egalitatea de șanse. Din ceea ce observăm, valorile celor două s-au păstrat de-a lungul timpului și nu există abordări diferite comparativ cu ideile de la care a pornit brandul să se dezvolte.

Autoritatea din domeniu, I.L. ne spune că valorile brandului ar trebui să se reflecte în orice tip de conținut creat de acesta, indiferent de platformă. Dar ideal ar fi ca platformele pe care activează brandul să nu aibă un impact major asupra valorilor sale. Astfel după cum a reieșit din cadrul interviului este esențial ca un brand să păstreze valorile de bază, indiferent de canalul prin care comunică. Inclusiv în acest caz, este vorba de o adaptare la un nou canal și un public specific, exceptând variabilele ce țin de digitalizare și preferințele indivizilor în calitate de promovare. Este benefic pentru branduri nu doar că au păstrat aceeași strategie de comunicare, ci mai mult decât atât că valorile pe care se bazează au rămas la fel. Acest aspect oferă constanță și siguranță în piață.

Următoarea întrebare a fost „*Se asociază brandurile cu influenceri?*" Aici am fost atenți și la subdomeniile pe care aceștia au insistat. Din rezultatele cercetării noastre asupra celor mai apreciate postări, în cazul Nike am regăsit că cele mai multe dintre postări au avut și influenceri care vin din mediul sportiv. Ei oferă mai multă notorietate și vizibilitate brandului. Nike se bazează să comunice pe toate sferele sportive și nu pune accent doar pe un domeniu. Naţional Geografic, așa cum aminteam, nu are deloc influenceri în postările analizate iar domeniile pe care el comunică sunt cele de biologie, geografie și știință. Regăsim aici două aspecte complet diferite dar care au succes uriaș.

Ceea ce putem deduce de aici este că poți construi o strategie de succes atât cu influenceri cât și fără a colabora cu ei. Uneori, scopul companiei tale nu are atât de multă legătură cu aceea de a te baza pe suportul unor personalităţi sau autorităţi în domeniu. Pe lângă acest lucru publicul nu mai este atât de impactat de apariția unor persoane cu vizibilitate mare ca promotor al companiei tale. Oamenii sunt acum mult mai conștienți că este vorba de un parteneriat bazat și pe dimensiunea financiară, lucru care face ca această colaborare să nu mai aibă o credibilitate atât de mare.

I.L. insistă asupra faptului că cel mai important lucru este modul în care alegi influencerii cu care îți vei asocia imaginea. De acest aspect ține cont avantajul pe care ei îl pot aduce sau dezavantajul pe care îl pot crea. În acest sens este primordial să analizezi dacă aveți valori comune și activitatea pe care ei o desfășoară este importantă pentru specificul brandului. În sens contrar, publicul lui țintă nu este relevant pentru compania ta.

Desigur că influencer marketing, reprezintă în continuare o componentă importantă în comunicarea din social media iar acest lucru este dovedit în continuare de către Nike. Ei colaborează cu cei mai apreciați sportivi din domeniu sau cei ale căror povești pot cuceri inimile oamenilor. Utilizarea influencerilor este un aspect care se potrivește pe modalitatea de poziționare a brandului și de promovare a acestuia în piață. Altfel spus, colaborarea cu influencerii este o strategie care trebuie să țină cont de specificul brandului, de modul în care o să fie percepută naturalețea acestei colaborări iar nu în ultimul rând persoana cu care te asociezi pentru ca credibilitatea și poziționarea ta pe piață să beneficieze de o îmbunătățire.

O altă întrebare de cercetare pe care am avut-o a fost dacă în comunicarea brandurile „*Este utilizat user generated content în planul de comunicare?*” Ce a reieșit a fost faptul că cele mai apreciate materiale pe care le au cele două companii analizate nu sunt user generated content. Chiar dacă studiile științifice susțin că această metodă este una prin care poți atrage mai mulți utilizatori, ei bine, în realitate observăm că acest lucru nu se mai aplică. Mai mult decât atât cele două branduri gigant au avut toate materiale originale. Autoritatea în domeniu insistă asupra faptului că cele două având materiale profesioniste și de calitate mai mare comparativ cu ce ar putea crea urmăritorii lor, preferă să le posteze pe cele proprii. Acest instrument de promovare aduce totodată conținut valoros pentru social media și are ca efect loializarea clienților. Mai mult decât atât poți ajunge la anumiți oameni noi și crește organic.

Dacă luăm în calcul aceste variabile putem deduce că utilizarea de user generated content este o modalitatea de a promova un brand mic sau mijlociu, care nu are un capital de imagine atât de mare. Pentru brandurile mari și gigant este destul de greu să utilizezi acest instrument pentru calitatea pe care o au materialele utilizatorilor. Din acest motiv, comunicare prin conținut original, este o abordarea mult mai bună.

Următoarea întrebare *„Care sunt tipurile de mesaj utilizate de branduri în mediul online?*” ne-a adus la concluzia că Nike transmite ideea de succes și reușită și mesaje care să îi motiveze și să îi inspire pe utilizatori iar descrierea pe care o are este adesea în concordanță cu vizualul. Ea de obicei tinde să fie mai obiectivă. Pentru Naţional Geografic mesajele tind să fie cu un impact puternic emoțional pentru a îi determină pe următori să adopte un comportament protector față de mediu. Descrierea este asemenea brandului Nike, una mai obiectivă în materialele vizate.

Referitor la „*Ce hashtag-uri folosesc?*” observăm din nou, abordări diferite. Pentru Nike face parte din ADN-ul lor utilizarea hashtag-ului „Just do it” pe care îl folosesc mereu la fiecare postare și este singurul hashtag folosit. Naţional Geografic are însă o medie de 5 hashtag-uri pentru câte o postare. Acestea referire la conținut. Conform păreri specialistului trebuie evitate extremele. În acest sens este important să avem hashtag-uri dar să nu exagerăm cu numărul lor.

Așadar, hashtag-urile ar trebui fie să fie construite astfel încât, cel puțin unul dintre ele să pună accent pe brand și să fie prezent în toate postările iar în funcție de conținut pot fi utilizate mai multe în legătură cu el. Cu cât un brand este mai mare cu atât numărul ar trebui să fie mai mic.

Ulterior, am fost atenți la „*Care este frecvența postărilor într-un an pentru conturile de Instagram?*”. Diferența dintre cele două branduri este uriașă am putea spune. Naţional Geografic a postat nu mai puțin de 3176 de materiale vizuale. Dintre aceste 154 sunt clipuri video, iar restul de 3022 sunt poze. Asta înseamnă că pe luna, postează în medie 264,6 de materiale, 66,1 pe săptămână

și nu mai puțin de 9,4 materiale pe zi. Nike a postat 69 de conținuturi. Dintre acestea 42 au fost clipuri video iar restul de 27 au fost poze. Frecvența pentru Nike este de 5,7 postări pe lună și 1,4 pe săptămână. Așa cum spune și autoritatea din domeniu, cel mai important aspect este constanța cu care postezi și nu frecvența. În acest sens trebuie să luăm în calcul resursele pe care le avem disponibile. Observăm că cele două strategii sunt diferite dar funcționale, ceea ce conturează ideea că fiecare brand este necesar să cunoască bine audiența pe care o are și așteptările ei, pentru a adopta această strategie de activitatea conform cerințelor pieței. Cu siguranță că cele două companii au testat acest lucruri iar pe baza unor argumente, au aplicat aceste măsuri pentru a ține în permanență utilizatorii interesați dar în același timp să nu îi sufoce pentru a nu îi pierde.

În baza concluziilor la care am ajuns vom putea aduce o viziune mai amplă despre *care este strategia de comunicare a Naţional Geografic pe Instagram*. Dacă stăm să îl comparăm cu celălalt brand analizat, observăm că acesta este forte activ pe platformă în discuție. Pune accent pe poze iar acest lucru observăm că are efect și pentru urmăritorii lui pentru că cele mai apreciate postări sunt materialele sub formă de poze. Utilizează personaje, majoritatea din ele sunt animale și a căror „portret" este surprins destul de des. Tonalitatea cea mai de succes este cea șocantă care aduce multe emoții și motivează. Ei încearcă să schimbe percepții, să vină cu ceva nou, pentru a inspira oamenii. Altfel elementele de comunicare cele mai apreciate sunt cele de a educa și lumina. Toate acestea fiind create pe baza unui storytelling. Acest lucru se observă și în descrierea pe care o creează pentru postări. Utilizează în medie câte 5 hashtag-uri. Toate materialele sunt originale și relevante pentru utilizatori. Parametrul timp nu este la fel de mult respectat. Evită să expună brandul în materialele pe care le creează dar are call to action pentru a vizita și alte materiale asemănătoare. Tematica cea mai utilizată este cea biologică, urmată de cea geografică și în cele din urmă ştiinţifică.

Apoi am urmărit *care este strategia de comunicare a Nike pe Instagram*. Acesta are o frecvență mult mai mică de postare. Chiar dacă ei preferă conținutul video, am observat că pozele au mult mai multe interacțiuni. Utilizează personaje reale, surprinzându-le portretele de cele mai multe ori. Tonalitatea utilizată este una care trimite spre inspiraţie și motivație. Modalitatea prin care face asta este storytelling-ul și faptul că răspunde nevoilor oamenilor de a fi inspirat și motivat. Nu în ultimul rând utilizarea sentimentului de iubire. Descrierea pe care o folosesc este una care este în strânsă legătură cu conținutul vizual și prin care apelează la emoții prin storytelling. În toate materialele analizate, a folosit hashtag-ul #justdoit. Asemenea brandului anterior, originalitatea și relevanța sunt respectate cât și parametrul timpului. Referitor la cei trei E. Nike încearcă mai mult să lumineze și apoi să educe. Acesta și-a expus brandul și în jumătate dintre postări iar call to action-ul utilizat cel mai des face referire la schimbarea unui comportament. Acesta se asociază cu majoritatea sporturilor și vedem că atunci când vine vorba de influenceri aceștia sunt de asemenea din domeniul respectiv.

La finalul acestor concluzii putem afirma *care este tipul de conținut cu care consumatorii interacționează mai mult.* În ambele cazuri, materialele cele mai apreciate au fost pozele. Cele două utilizează personaje specifice domeniul în care activează iar în același timp au fost apreciate materialele care au pus accent pe portretele personajelor. Tonalitățile cele mai apreciate la ambele branduri sunt cele care au fost cu un impact emoțional puternic, au fost șocante și au încercat să fie motivatoare. Toate acestea s-au creat pe declanșatoarele de sortytelling și nevoia oamenilor de la fi inspirați, motivați sau a le li se schimba percepții. Prin acest mod ei încearcă să educe și să lumineze urmăritorii. Descrierea este construită în același sens și este în strânsă legătură cu vizualul postării. Ambele branduri au avut hashtag-uri în materialele cele mai apreciate însă acestea nu au depășit numărul de 5 la un singur material. Revenind la cele trei elemente de marketing originalitatea și relevanța au fost prezente în toate materialele iar parametrul de timp a lipsit de câteva ori. Brandurile nu mai insistă la fel de mult să își expună identitatea. La fel cum menționa și specialistul, oamenii interacționează mult mai des cu un conținut care le trezește emoție.

BIBLIOGRAPHY

- Jones, R.. ,,Five ways branding is changing'' în *Journal of Brand Management*, 20(2), 2012.
- Kohli, C., Suri, R., & Kapoor, A. (2015). *Will social media kill branding? Business Horizons,* 58(1), 35–44.
- Lund, Niels Frederik. Cohenb, Scott A. Scarles, Caroline. „The power of social media storytelling in destination branding" in the *Journal of Destination Marketing & Management* , Volume 8, June 2018, Pages 271-280.
- My Tran. An Instagram is worth a thousand words. The utilization of Instagram as a key social media marketing strategy. Case: Valona Design. Haaga-Helia University of Applied Sciences.
- Roser, Max. *et alli.Internet în University of Oxford* (https://ourworldindata.org/internet) accesat în data de 25.02.2019.
- Wood, Lisa. „Brand an brand equity: definition and management*"* in *Management Decision* ISSN:0025-1747 publicat în data de 01.11.2000 (https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/00251740010379100/full/html?journalCode=md#loginreload accesat în data de 08.03.2020).
- Zarrella, Dan. *The Social Media Marketing Book*. Publicată de O'Reilly Media, Inc., 1005 Gravenstein Highway North, Sebastopol.
- https://instagram-press.com/our-story/ accesat în data de 08.03.2020
- https://rosssimmonds.com/instagram accesat în data de 08.03.2020
- https://sproutsocial.com/insights/instagram-stats/ accesat la data de 08.03.2020
- https://wearesocial.com/blog/2020/01/digital-2020-3-8-billion-people-use-social-media accesat în data de 08.03.2020
- https://www.hubspot.com/instagram-marketing accesat în dare de 08.03.2020
- https://www.pewresearch.org/internet/2016/11/11/social-media-update-2016/pi_2016-11-11_social-media-update_0-01/ accesat în data de 01.04.2020
- https://www.smartinsights.com/social-media-marketing/social-media-strategy/new-global-social-media-research/ accesat în data de 01.04.2020

"GIRL, WOMAN, OTHER" BY BERNARDINE EVARISTO VERSUS "THE WAVES" BY VIRGINIA WOOLF

Anca Badulescu
Lecturer, PhD, „Transilvania" University of Braşov

Abstract:Comparing "Girl, Woman, Other" by Bernardine Evaristo to Virginia Woolf's most experimental novel proved to be a challenging endeavor. The highlights of this brief study are the characters telling their stories – objectively by means of a narrative voice or by using the free indirect style – but also the linguistic component, and the readers' potential response. The conclusion is that, even though some common traits were discovered, a close association of the two novels would be far-fetched. In a span of eighty-eight years, from 1931 to 2019, marking the publications of the two novels, literature has moved on, society has greatly changed, authors have become louder mouthpieces of their communities.

Keywords: feminism, lesbian, gay, non-binary, discrimination

The first thing which shocks the reader from the very first page of "Girl, Woman, Other"- the novel which brought the Anglo-Nigerian author the 2019 Booker Prize - is the almost complete lack of periods and capital letters in the beginning of sentences. The question arises whether Evaristo's book is free verse poetry. At a closer look, though, it proves to be prose but, undoubtedly, a different kind of prose. If modernism and postmodernism changed writing techniques in so many ways, it is obvious that we can still be surprised by literature in this post-postmodern era.

Beyond the unusual formal aspect, "Girl, Woman, Other" arises curiosity as soon as an initial bafflement is overcome. Like so many contemporary novels, it abruptly introduces the characters, as if the reader has already had the chance to know them. The twelve characters, most of them black British women, unfold their stories during different decades and in separate chapters. Although their experiences and backgrounds fluctuate, their lives often overlap within the chapters. The plot culminates in the end of the novel when many of the characters come together, at the after-party of Amma's "The Last Amazon of Dahomey" , a play about strong ambitious black women as embodiments of 'Otherness'.

Evaristo's dedication in the beginning of the novel abruptly introduces the main theme: "For the sisters & sistas & the sistahs & the sistren & the women & the womxn & the wimmin & the womyn & our brethren & our bredrin & our brothers & our bruvs & our men & our mandem & the LGBTQI + members of the human family". (Evaristo 2019, motto) What better definition could a writer give to 'Otherness', to the extraordinary multifariousness of the human race?

The twelve characters and their contrapuntal voices stand proof: Amma, whose play is about to open at the London National, her daughter Yazz, who "reads English Literature and plans to be a journalist with her own controversial column in a globally-read newspaper because she has a lot to say and it's about time the whole world heard her". (Evaristo 2019, 43), Amma's former girlfriend who moved to the States with a new lover, and boldly fights for LGBTQI rights by organizing Women's Art Festivals, Carole, a competent, successful banker and her Nigerian mother, Bummi, LaTisha, Carole's former schoolmate, Shirley, their teacher at Peckham School for Boys and Girls, and her mother Winsome, whose home country is Barbados, Penelope, an embittered teacher and Shirley's colleague, Megan/ Morgan, who has "self-identified as gender-free" (Evaristo 2019, 328), and asks to be addressed as 'they', Hattie or GG to her descendants, who is ninety-three, and Grace, Hattie's mother, Daisy's and Wolde's, an Abyssinian seaman's daughter. At times their voices

overlap, but their backgrounds, life experiences and ambitions are very different. With each and every chapter and life story the reader is left with a fresh perspective.

An assiduous reader of twentieth century literature experiences a sudden association of Evaristo's novel with Virginia Woolf's equally polyphonic "The Waves", in which the six characters' soliloquies form the very substance of the novel. Just like in Evaristo's novel, the characters are distinct voices expressing Woolf's interest in individuality, yet together they form a collective consciousness. Thus, Bernard embodies the story-teller constantly in search of the right word, Louis is perceived as a recluse, Neville is the queer always in search of an ideal lover, Jinny, the beautiful hedonist lives life at its fullest, while Susan flees the city and dedicates herself to motherhood, and Rhoda falls prey to anxiety and depression. The seventh character, Percival, whose voice is not heard in the novel, but who is described in detail by the other characters, dies midway through the novel and is mourned by the six friends. In her diary Virginia Woolf wrote that the six protagonists were not meant to be separate characters, but rather various facets of consciousness.(Briggs 2005, 49) Woolf's characters come together too, in the third section, when the friends are briefly united in a moment of true communion, and later on, in section eight, when the protagonists gather again for dinner. This time the meeting is shadowed by Percival's death. Nonetheless, they have another silent moment of communion.

Although Woolf's most experimental novel follows in a chronological succession the lives of its six narrators from childhood through adulthood, the real concern of the author are the workings of each and every individual's consciousness, and the way in which the various streams of thought can be woven in a single fabric. Essentially, the whole 'story' comes to life only in its characters' minds, which constantly roam across past and present. Bernard, Louis, Neville, Jinny, Susan, Rhoda, and most of all Percival, are fluid, unsubstantial characters, constantly musing, spending their lives beyond reality. In the last section Bernard sums up his life tightly knotted to the other characters' feelings, thoughts, dilemmas, leaving the reader in front of a blurred, impressionist, but entire picture.

In Evaristo's novel the reader faces the difficult task of keeping track of the characters' destinies, as the separate, but often intertwined stories, leap back and forth in time. Thus, in the beginning of the novel we are introduced to the middle-aged Amma and her friend Dominique, but also to Yazz, Amma's daughter and her adolescent mates. The next chapter focuses on Shirley and her fellow teacher Penelope, but also her mother Bummi. Chapter four delves even deeper in time following the life stories of Daisy, her daughter, Grace and the latter's daughter, Hattie, who is ninety-three years old. Representatives of five generations are thrown together in stories and events which are often linked in surprising ways. Penelope, for instance, in her seventies finds out that Hattie is her biological mother, who had given birth in adolescence, and who was forced by her father to abandon her new-born girl on the threshold of a church.

Even though the zigzagging lifelines of the twelve women are so different, they have something in common: their struggle to make themselves heard and understood in a world in which the male voice is much louder. Black women of different generations, faiths, classes, politics, and heritage ultimately demonstrate that they are strong enough to be able to change mentalities. All 'girls', 'women' and 'others' have their own wars to fight. If the first generation of black immigrants silently endures racial discrimination, their children and grandchildren boldly defend their social, financial, religious, sexual rights. When his children complain about being bullied at school, Hattie's husband, Slim, an African-American, tells them "y'all ain't living in the segregated society I come from where you ain't got no rights/ y'all ain't got a fifteen-year-old younger brother called Sonny who was soaked in coal oil before he was strung up on a sugarberry tree and set alight while still alive in front of thousands cheering" (Evaristo 2019, 355). Winsome and her husband, who emigrated from their native Barbados to England are humiliated and isolated because of their skin color. In old age they retire to their native country, the only place where they feel at home. The next generation is represented by middle-aged black or half-caste women who stubbornly stand their ground. Hattie's children flee to London at a very young age and succeed in making a living. Shirley, Winsome's daughter makes her parents proud by being admitted at university where she

reads History, and gains a Certificate in Education. She is considered "the Family Success Story" (Evaristo 2019, 219). Her colleague, Penelope, realizes that women should not define themselves by their husbands or lovers, and that depending on a man is unacceptable. When her husband forbids her to take a job, she does not hesitate to divorce, and she decides "to embrace self-love and self-acceptance" (Evaristo 2019, 297). Amma, although marginalized by the London artistic community for most of her life, succeeds in making a loud statement with her successful play, in which black women's voices are finally heard. A declared "polyamorous lesbian", she does not refrain from conceiving a child with a "gay narcissist" (Evaristo 2019, 52) for the sole reason of being a mother and caring for a child. Her girlfriend, Dominique, starts a new meaningful life overseas, and plays an important role in the emancipation of American black lesbian women. Carole, raised by her widowed Nigerian mother, and raped in adolescence after a rowdy party at LaTisha's house, later on studies at Oxford and becomes a leader in the male-controlled world of banking. Significantly, every morning before going to work she repeats a mantra: "I am highly presentable, likeable, clubbable, relatable, promotable and successful" (Evaristo 2019, 140). Megan, who was born a girl, decides in her early teens to leave home and change her name to Morgan, and turn non-binary. She bravely faces sarcasm and humiliations, and is active on Twitter where she speaks in favor of a chosen gender identity. The youngest generation represented mainly by Amma's daughter, Yazz and her mates, Waris, Nenet and Courtney, the "Unfuckwithables" (Evaristo 2019, 41) as they call themselves, have yet to fight their own fights. Waris, who has Somali origins, ostentatiously wears the hijab to make a statement about her Muslim identity, Nenet, born into an Egyptian immigrant family, must comply with family tradition and rules, and Courtney, who has lived on a farm for all her life, has to adjust to urban life. They continue the crusade against prejudice, racism and sexism with their own weapons.

In Woolf's novel the interior monologues are interrupted by nine brief intermezzos, each of these describing in detail a seascape from sunrise to sunset corresponding to a time of day, and symbolically to a period in the lives of the six protagonists. The everlasting movement of the sun and the waves rhythmically measure the six friends' lives form childhood through adolescence, young maturity to ripe maturity, in Rhoda's case to suicide. These interludes detailing natural scenes, characteristic of Woolf's prose, are among the most poetic pieces in prose ever written in British literature: "The islands of cloud had gained in density and drew themselves across the sun so that the rocks went suddenly black, and the trembling sea holly lost its blue and turned silver, and shadows were blown like grey cloths over the sea."(Woolf 1979, 122) Reading these descriptions we can't help picturing Turner's sea and sky studies or Monet's so famous "Impression. Soleil levant". The impressionist technique of merging colors and tones applies to Woolf's vagueness and fluidity in depicting the coastal scenes in "The Waves".

A further step in our somewhat debatable pursuit of comparing these two novels is to perceive Evaristo's prose as poetic in a different way, as free verse in prose, as paradoxical as this may seem. What really makes her way of writing sound and look like poetry is the absence of periods and capitalization but also the tightly controlled pace of the plot, and the focus on significant details: "Waris/ matches her headscarves with the colour of her flowing clothes/ she has green days, brown days, blue days, floral days, fluorescent days –never black days (she's not a traditionalist)/ she often sticks her phone inside her hijab to carry out hands-free conversations, which Yazz tells her is an excellent blend of religiosity and practicality" (Evaristo 2019, 56). Descriptive passages in "Girl, Woman, Other" create jarring, glaring, often shocking images, close-ups of real life episodes, which conjure up expressionist paintings by Paul Klee, Egon Schiele or Lucian Freud in the reader's mind. The expressionists used vivid contrasting colors and distorted or geometrical shapes to materialize their vision, Bernardine Evaristo handles colorful, often humorous contemporary language, ranging from colloquial to jargon, taboo or even invented in a masterful way in order to bring her prose closer to the readers. Yazz, for instance describes herself as "part '90s Goth part post-hip hop, part slutty ho, part alien" (Evaristo 2019, 48). Dominique who has travelled all the way from LA especially for Amma's play admiringly addresses her friend:

"…you're a powerhouse, you're unstoppable, that's what you are, as for the closing of the play? afro-gynocentricism caused a femquake tonight" (Evaristo 2019, 432).

Having reached this stage in this brief parallel analysis, it is safe to say that a likening of the two novels is far-fetched and unsustainable. Although both fictional works focus on the lives of characters whose destinies are interwoven, the dissimilarities between them speak louder than the similitudes. While Woolf's six protagonists come alive mostly by feeling and musing, Evaristo's 'heroines' are vivid, active, struggling women. Woolf's poetic language verges on romanticism, whereas Evaristo's characters speak a rough, at times vulgar, but always living, pulsating language. Finally, a bird's eye view of the two novels discloses an impressionist picture in which contours are missing and colors mingle versus an expressionist painting whose colors and shapes cry out, scream at the reader. Literature has traveled a long way from the twentieth century experimental novel, to postmodernism, to post-postmodernism or a new realism.

In an interview published in "The Guardian" in April 2019, Bernardine Evaristo confessed: "I wanted to put presence into absence. I was very frustrated that black British women weren't visible in literature. I whittled it down to 12 characters – I wanted them to span from a teenager to someone in their 90s, and see their trajectory from birth, though not linear. There are many ways in which otherness can be interpreted in the novel – the women are othered in so many ways and sometimes by each other. I wanted it to be identified as a novel about women as well."(Sethi, 2019)

Perhaps what makes this novel irresistible is its crass contemporariness. The depicted Britain is that of a disastrous endless Brexit, of racial discrimination, of inequalities, of drug addiction, and social media dependence. These very days, in the year of 2020, black people – and not only- in America and across the world protest asking for their rights, pleading not to be shot by the police before they can prove that they don't mean any harm. Ultimately, the twelve characters portrayed by Evaristo are people we readers may meet any time these days, whose problems are ours, too.

BIBLIOGRAPHY

Evaristo, Bernardine, 2019: "Girl, Woman, Other", Penguin Random House, UK

Woolf, Virginia, 1979: "The Waves", Granada Publishing House,London

Sethi, Anita, 2019: "Interview: Bernardine Evaristo: 'I Want to Put Presence into Absence", The Guardian, April 28, 2019

Briggs, Julia, 2005: "An Inner Life", Allen Lane-Penguin Books, UK

ASSOCIATIONS IN THE NOVEL HERE WE AREBY GRAHAM SWIFT

Irina-Ana Drobot
Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering Bucharest

Abstract: The purpose of this paper is to look at the use of associations in the novel used on a variety of occasions. The novel uses the usual way the memory works by associations, but it also lends various associations to certain keywords, such as magic, parrot, the phrase Here we are and the silence used as a refrain, as well as keywords that the reader associates with moments from other novels by Graham Swift.

Keywords: memory, magic, silence, fairytales, illusions.

Motivation

Graham Swift's novel *Here We Are*, published in 2020, has a distinctive feature: associations. These are associations of all types: belonging to the characters' memories, to the characters' impressions of the moment, as well as to other moments in Swift's other novels.

The fact that the characters' minds work by free associations is presented in a very clear way when Ronnie associates with the parrot he receives in his childhood, as a gift from his father, with the fond memory of his father, with a gift, but also with the fact of being helpless, since the parrot was a caged bird. The parrot remains a symbol of something special, since his father lived separated from him and his mother and it served as a means to show that he cared about his son. The parrot also comes to be associated with magic. The character Ronnie will become attracted to magic as he is sent during the war by his mother to live for a while safely with an elederly couple. The man taking care of him is working with magic, and Ronnie will grow more and more fascinated by the job of a magician. Magic will have various associations throughout the novel: giving the audience what they want, fairytales, illusions, loss, dreamy states, gone and missing persons, as well as problems magic could not solve, resulting in its being seen as useless, as a lie, and associated with not being able to stop wars, getting over a father's loss and not being able to solve the issue of a miscarriage. There are also associations which are addressed to the readers of Graham Swift's other novels, such as a miscarriage that magic could not solve, which reminds of the same miscarriage in *Waterland*, where the characters were also surrounded by the magic of fairy tales, and the character Jack's ashes scattered on the pier and the drinking in his memory, recalling a similar event involving another character named Jack in *Last Orders*. Other associations for the reader of previous novels come from the scenes which characters imagine about other characters and moments of revelation.

While the associations remind of Sigmund Freud's concept of free associations, of talking freely about whatever comes to mind and make spontaneous associations with various words, images and incidents, the associations go beyond the scope of the fiction world. We could talk about associations made at an intertextual level, where the readers make connections with their memories of Swift's previous novels, if they have read them. The very title of the novel, *Here We Are*, functions as a means of establishing the moment now, from where all the memories and associations with the past can start forming, together with all the associations. This title sums up the often found story pattern told by Graham Swift in all his novels, where the readers are brought by the narrators from the present towards various moments in the past, which still create strong emotional reactions for the narrators as well as for their readers. What is more, while the usual free associations are chaotic and move beyond the image or word they started from, those in the novel remain within the same area and can function like synonyms gathered around the respective word or image. For instance, we have, gathered around the word magic, ideas such as give them what they

want, fairytales, illusions, loss, useless, lying, dreamy, gone, missing, getting over the loss of the father, magic cannot stop wars, and magic cannot solve miscarriages. Around the word and image of the parrot, we have the gift, and the idea of being helpless, since the parrot is only a caged bird. Later, the parrot is united with the magic, and all the associations form a coherent whole. The parrot is itself part of the world of magic, suggested by the last act put on by Ronnie, where instead of the dove he uses a parrot and he disappears, echoing the images of the losses he has dealt with: loss of his father and then loss of his lover. The imagined scenes, the moments of revelation, the silence surrounding certain memories and stories of characters, as well as the relationship between stage and real world are also prolongations of the magic world which the character Ronnie creates around himself and around the others. There are implications of magic, such as mystery for the silence, for not telling the entire story and the entire details, of leaving certain parts to the imagination, of other characters and of the readers. It is magic which connects the stage and the real world, since we see on various occasions how the borders between these two world are not clearly delimited. Ronnie, through his disappearance act, both on stage and from the lives of his friends, is one such example, when the lines between the two are blurred.

The blurring between fiction and reality is an aspect reminding of Swift's novel *Ever After*, where the main character is caught in an intertextual dialogue with the stage world through references to Shakespeare and other drama. The novel *Last Orders* by Swift echoes *The Canterbury Tales*. In a similar way in which Swift's previous novels echo other works of fiction, this novel published in 2020 use a similar mechanism of echoing his previously published novels. The witty and lyrical language present in *Ever After* and *Last Orders* finds its correspondent in the associations brought about by the word and concept of magic. The play-upon-words and the lyrical reflections present in those previous novels are finding their translation in the associations brought about by the main words and concepts, of parrot and magic.

Positive and Negative Associations Brought by the Parrot and by Magic

The first image the readers come into contact when reading the novel *Here We Are* is on the book cover, at least in the edition published in 2020 by Scribner, which is that of a parrot. It is a very colourful book cover, leading the readers to expect a lot from the magic which is mentioned afterwards. The book cover also suggests the idea of a very colourful show – which is that of magic. Magic also leads us to think about the idea of imagination, which makes us believe that we can be free in our minds to do whatever we like, and to believe in all possibilities. The magic is associated with positive and negative images and ideas. Part of the postive ideas associated with magic are: fairytales, giving them what they want, dreamy, and help getting over father's loss. Part of the negative associations of magic are, first of all, the illusions, which are mentioned right from the motto: "It's life's illusions I recall" (Joni Mitchell), the next thing readers come into contact with after seeing the image of the parrot on the cover. Other negative images and ideas associated with magic follow: lying, useless, loss, gone, missing, magic cannot stop wars, and magic cannot solve the miscarriage. All the negatives images, ideas and words mentioned here can be summed up under the word illusion, since magic creates the illusions of having something, of solving something, when in fact it is all make-believe. The parrot also has positive and negative associations. It starts as a positive image, that of a gift and that of a fond memory from the father, and ends up as being associated with negative images and ideas, such as being helpless suggested by the image of a caged bird.

The common, main keyword, illusion, which links magic and parrot, comes from the life experience of the characters, and this word illusion can also be linked with the word loss. Loss comes into the foreground in the story of the family of Ronnie, who, as a young boy, lives only with his mother, and his father comes on various occasions to visit. The parrot is a gift his father gives him, and Ronnie feels that the parrot is like an illusion, since it is lost. His mother sells the parrot and then lies to Ronnie's father that the parrot flew away. In this way, Ronnie loses his father's gift. Ronnie deals with loss both figuratively and literally, as his father is almost always away from him, while he hopes for his presence and affection, while the parrot becomes like a concrete image for his feelings. Like in a haiku poem, the memories of Ronnie are associated in two parts, the feelings

for his father and the concrete image of the parrot he received as a gift from him. Afterwards, Ronnie will lose the affections of his assistant and girl he is in love with in his magic acts, and he will also pull off a magic disappearing act where he completely removes himself from the lives of the girl he loves and his friend.

Memories can have both negative and positive associations, and this is suggested through the choice of words, images and ideas attributed to the parrot and to magic. The fact that the free associations in this novel are so well-arranged recalls the debate around whether the analyst's personality and presence can or cannot influence the free associations process of the patient:

> One of the central methods of psychoanalysis—if not the central method— is that of free association. Most analysts subscribe to the idea of permitting the patient's free associations to guide the session without undue influence on the analyst's part. By and large, analysts pride themselves on playing as little a role as possible in shaping the patient's material, even though this idealized position is readily recognized as unachievable to the extent that the analyst's theory and being—which influence what he is hoping and expecting to find—inevitably interfere. What might otherwise have been completely free associations are intruded upon in treatment to the degree that these factors play a role (Gill and Hoffman 1982; Thomä and Kächele 1987). That the analyst's theory and personality necessarily affect the patient's associations has been confirmed empirically several times (Greenspoon 1955; Murray 1956; Murray and Jacobson 1971; Truax 1966). (Tuch 2017: 271)

However, since we are situated in a fictional world, it is normal to have other rules of the free associations. They will be influenced and guided by the author in order to achieve his intended message. The free associations are only apparently spontaneous in a novel. However, in any work of fiction the readers need to go through suspension of disbelief, and in this sense they can believe that the keywords repeating and acquiring other associations throughout the novel are spontaneous. The author established very credible connections among them and the readers will take them over to creating their own free associated images with their own recollections from Swift's previous novels. Since the analyst should be neutral when someone does his or her free associations, the analyst might as well be absent or he can be replaced by the reader. Another possibility is for someone to write in his or her personal diary, and there he or she can write freely what comes to his or her mind. The novel can be viewed as the diaries of the characters telling their stories and this explains their free associations. Yet, not every patient in psychoanalysis is as good with his or her words as the characters in Swift's novel. Here readers need once again to go through suspension of disbelief.

The way memories and associations go throughout the novel *Here We Are* can be explained by the concept of priming: "Priming occurs when the retrieval of one memory facilitates the retrieval of another." (Thomson et al 2017: 70) This is because all the images associated with the parrot and with magic echo one another and move the story back in time or further in telling about what had happened long time ago.

Silence, Mystery, Stage world vs Real World

There are associations which are implicit in the minds of the readers through the characters' suggestions among silence, mystery and the stage world vs the real world. In turn, all these are connected to illusions, magic and storytelling.

Ronnie was an end-of-pier illusionist in 1959, with Evie White as his assistant. Ronnie was in love with her, yet finally everything proves to be an illusion. Evie falls in love with his friend Jack and Ronnie will pull off his disappearing act after his last act together with Evie. In 2009, we find out that Evie is alone after the death of her husband Jack. The story is told with Swift's famous flashbacks technique, and with going back from the present now and then into the past. The readers are kept in excitement with the story, as they expect one thing and then something else happens. For example, they are misled into believing, by the way the movement present-past goes, and stories from the past are interrupted, to believe that Ronnie was the one who had married Evie and is now dead. Instead, gradually, her husband proves to be Jack. How things have changed and what happened in the love story readers had taken for reality between Ronnie and his assistant Evie are a

surprise, through the simple way that pieces of the puzzle are revealed. Otherwise, the story would be a rather simple one, of looking back to the past with nostalgia from the present-day position.

There are several instances where silence plays a significant part in making the mystery and suspense grow in the story, such as: "He felt too the strange power of his silence. He had not spoken a word and had not needed to—he had merely moved. And his silence seemed to have silenced his audience." (Swift 2020: 78) The readers feel like the members of an audience of a pier magic show during the moments when there is something that is not told, when there are details missing from the story. The parrallel with the stage world works in a way to make things more dramatic and more mysterious. The magic becomes synonymous with the fictional world, which readers create for themselves, wrapping themselves up in illusions when it comes to the story of Ronnie and Evie, as if they were Ronnie himself and also the members of his audience.

The silence also has another dimension, apart of that of not speaking and not telling. Not knowing is also part of the silent moments in the novel. For instance, Evie does not know what associations railways hold for Ronnie as he has not shared with her the moment when he parted from his mother to live safe from the war with the elderly couple:

> Evie didn't know (and never would) the particular associations that railway stations and mothers held for Ronnie, that his own nervousness was complicated, but she could see from the sometimes daunted look on his face during this otherwise bracing visit that Ronnie's mother and her own must be a million miles apart. (Swift 2020: 66)

This moment is significant in showing how Evie has kept a distance from Ronnie, and can foreshadow their further growing apart, with them having different feeling about each other. Ronnie had kept his childhood away from Evie, perhaps as a way to foreshadow the fact that he should not trust her completely in order to confess everything to her. He had not opened up completely to her, maybe having an intuition that she would eventually fall for his friend Jack. What is more, Evie had also not opened up to her mother right away abouyt having fallen in love with a magician and wishing to marry him. This is, in fact, the second time when magic and being a magician are strongly associated with silence and keeping silent about it. When Ronnie had opened up to his mother about having learnt to do magic, her reaction had not been a positive one. Next, Evie expects her own mother, in a parallelism of this moment, to object about her daughter marrying a magician. The silence surrounding opening up about magic has to do with the parents' objections about magic as a job for one's son and for a job of one's daughters' lover and future husband. In turn, this correlated with Ronnie and the way he related to other people. Magic and being a magician are part of his identity and there are people who accept this and people who do not, thus people who understand him and people who do not. He is accepted gladly with his new hobby and encouraged by the elderly couple, Evie is at first conquered by him, then more reticent when she has to tell her mother, then she is more attracted to Jack, perhaps as a way of her changing perception of life, and, last but not least, he is accepted by his friend Jack and regarded as a hero of the show and rejected by his own mother. After fifty years, Jack's agent asks Evie how she and Jack met. This is another instance of not telling something, but it is more than suspense and not revealing everything. In this case, what is missing is Ronnie, who is connected with magic, illusions, loss and his disappearing act. For Ronnie, magic is connected with the loss of people that are dear to him: his father, the elderly couple, as he will have to leave them and return to his mother, who in turn disapproves of what he loves to do for a living, yet he does not give up magic, his lover Evie and his friend Jack. Through magic, he creates a fairy-tale world, and a world of the stage, of showbiz for him and Evie as a couple. However, the magic disappear, and only illusions are left, since the couple does not resist into the real world. Partly, for Evie her love story with Ronnie has also been magic, and she decides to keep her little costume which she wore as Ronnie's assistant as a fond memory. Through the image of her costume as Ronnie's assistant, she proves that for her too magic was connected with dreams, fairytales, illusions and, finally with loss, that of Ronnie, both literally and figuratively. After all, Evie was an accomplice to Ronnie when as his assistant she would never

tell others how magic was done. She is still faithful to this pact with Ronnie, which shows that she still cares about him:

> She sometimes fancied she could write a book: 'I Married a Magician'. It might be interesting for some people, it might shed some light. But of course she'd never write such a book, because it would involve telling, and you could never tell. It was forbidden. Her part in it all, even her part now with the rabbits and the cold frame, you'd never get it from her. Though one thing she might say—it was a different sort of telling—was that it could all get very demanding. What about normal life? (Swift 2020: 102)

Of course, she imagines she could have married Ronnie, as it never happened. However, as she fantasizes about this, she fulfills her wish in a day-dream, accepting him. She is missing him, and she regrets losing him. Her fantasy of him helps her cope with his loss.

Conclusions: from Associations within the Fictional World to Associations with Other Novels

After being part of the world of magic, or that of the fairy-tales, Evie falls into the harsh reality. The move reminds of *Waterland*, when while being in love and young, Tom and Mary believed the world to be a fairy-tale. After Evie loses her love story with Ronnie, and Ronnie himself, she will deal with a miscarriage that magic cannot solve, just like Mary in *Waterland*:

> Roy had always scoffed that if she'd married a magician she could have anything she liked, couldn't she? She only had to say. But at twenty-one she'd had a nasty miscarriage which had wrecked her chances of ever having babies again and there was no magic, it seemed, that could put that right. Though shouldn't she be glad now not to have a young boy or two coming up to eighteen? (Swift 2020: 102)

Just like in *Waterland*, the past is associated with the time of stories and of magic, when they all believed everything was possible, until faced with reality, that of making their parents accept their attraction for and connection with magic. The magic in *Here We Are* is, just like the fairy-tale reference in *Waterland*, a state which cannot last forever, and which is to be lost.

At present, Evie deals with another loss, that of her husband Jack. Losing him reminds her of losing Ronnie years ago. What is more, when she takes Jack's ashes and scatters them off the pier, reminding of the scene in *Last Orders*, readers once again add something more to the free associations chain on the theme of loss and illusions. The place on the pier is linked to the youth of all three characters, Ronnie, Jack and Evie, and, of course, to magic. Like the character Jack in *Last Orders*, we hear, however in thrid person, the character Jack in *Here We Are* telling his story while at present he is dead. It is a similar device to that used in *Last Orders* and in *Out of This World*, when characters dead at present still have their monologues present in the book for the readers to hear.

Readers recall the same atmosphere of mourning, grief and loss, coupled with happiness and magic in the past which still is preserved at present. The magic hints at happiness, a free association which is implies by readers and by characters. Magic can also be associated with fantasy, with dreams, as Ronnie and Evie both dream of love and of happiness while doing what they like. However, the time for their performing is limited, they depend for their success on the reactions of the audience and on their preferences, as well as on their own personal wishes, but also on what the other want for them. Parental approval is also important. Ronnie does not have the approval of his real mother, but he has the approval of both his foster parents, the elderly couple. Evie does not have the approval of her mother, however, for marrying Ronnie. Just like members of the audience are enthusiastic about and charmed by magic shows for a limited time, so is Evie's fascination for Ronnie temporary, at least due to her mother's influence. However, she remains nostalgic about him.

Echoing her feelings of nostalgia, the readers will also feel nostalgic for their memories of Swift's other novels. They will sympathise with the loss of Evie and remind of the loss of the character Jack by his friends in *Last Orders*. They will also recall the moments of fairy-tales and magic in *Waterland* and the tragic turning towards real life.

Graham Swift takes the Postmodernist device of playing tricks with the readers and challenging them to a degree which still surprises. The intertextuality with his own novels could be intertextuality, but it also could be metafiction, yet it is metafiction only to the extent to which there is a hint to the process Swift writes his novels. This novel could come as a reflection on the process of Swift's techniques of writing novels, yet he never explicitly says anything about it. He leaves the reader to take over the suggestion and think about it. At the same time, Swift could well be poking fun at the very processes of intertextuality and metafiction as well as setting challenges for the readers. Intertextuality with his own novels shows how he has created a fictional universe of his own and, at the same time, he refuses to use it in relation to other works of fiction by other authors. Metafiction is not used in explicit words, but only implied and suggested. Readers remember this process yet they believe the time of using it has long passed or they see it strongly transformed in this novel. By inviting readers to also make associations of the moments with what they remember from his previous novels, he invited them to actively participate but also to sympathize with the characters and with their thought processes and, of course, to be part of the fictional world and to challenge the borders between reality and fiction in their turn.

BIBLIOGRAPHY

Swift, Graham. 2020. *Here We Are*, Scribner: London and New York.

Thomson, R et al. 2017. An Account of Interference in Associative Memory: Learning the Fan Effect, 9, 69–82, Cognitive Science Society, Inc., DOI: 10.1111/tops.12244

Tuch, Richard. 2017. Shifting Between Alternative Modes of Cognition: Can Free Association, In And Of Itself, Prove Therapeutic?, in The Psychoanalytic Quarterly, Volume LXXXVI, Number 2.

THE CULTURA - MAGAZINE (1924) IN CLUJ AND THE ROMANIAN-GERMAN CULTURAL TRANSFER

Laura Laza
Lecturer PhD., „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The paper is an introductory study to the aspects of cultural transfer as reflected in the magazine Cultura which was publisht 1924 in Cluj bei Sextil Pușcariu. The journal shows how the german-roumanian dialogue was promoted groundet on translations and cultural chronicles.

Keywords: Revista Cultura, Sextil Pușcariu, german-roumanian cultural transfer

Revista "Cultura" publicată în 4 numere în anul 1924 la Cluj se adresa în mod evident nu doar publicului român, ci unui public intelectual european, lucru pe care îl denotă introducerea și informațiile editoriale în limba franceză, limba științei umaniste în acea perioadă. Subiectele abordate arată de asemenea aria de interes, și anume din domeniul culturii, științei, literelor și artelor. Aparută doar în 4 numere în decursul anul 1924, revista își propunea 6 numere anuale pe care nu a mai reușit însă să le publice.

În introducerea publicată în primul număr se trasau țelurile noii reviste clujene, și anume de a crea un spațiu de comunicare a celor trei culturi autohtone, cea română, cea maghiară și cea germană. Revista se voia un mediu de întîlnire dincolo de cunoștințele personale ale unuia sau altuia pentru toți cei interesați de conceptul schimbului și transferului cultural, așa cum era el înțeles la respectiva dată.[1]

Prin traduceri din literatura română în cele trei limbi străine ale revistei: germană, franceză și maghiară, precum și prin publicarea unor studii de știință populară revista își propunea să devină un mediu al dialogului cultural. Erau publicate și scurte rezumate în limba franceză a articolelor de limbă română și maghiară, tocmai pentru a servi ideii de popularizare a conținuturilor și dincolo de granițele țării. Sub egida popularizării culturii, colegiul redacțional își propunea să păstreze imparțialitatea politică. Această precizare primește în contextul anului 1924 o importanță deosebită, fiindcă revista își propunea în mod evident adoptarea unui drum deschis spre dialog intercultural și distanțarea față de tendințele naționaliste. Însăși conceptul de cultură scris literalmente cu majuscule[2] era unul de interacțiune, de confluență, de dialog, de multilingvism și multietnic și nu unul de unilateralitate, monocultural și monolingual. Prin aceste aspecte, „Cultura" se înscria într-o tradiție multiculturală specifică spațiului clujean încă de la apariția revistei „Acta Comparationis Literarum Universarum"[3] publicată la Cluj de către Hugo Meltzl și Samuel Brassai între 1877 și 1888.

[1] Nr. 1, pag. 1.
[2] Nr. 1, pag. 1.
[3] Vezi Revista „Echinox", Cluj-Napoca, Nr. 6/2004, număr dedicat revistei respective.

Colegiul Director al Revistei "Cultura" era unul foarte prestigios. Directorul Revistei era Sextil Pușcariu, vestitul filolog lingvist.[4] Pușcariu fondase la Cluj Muzeul Literaturii Române în 1919, fiind și primul rector la Universității Regele Ferdinand I. Prin formația lui intelectuală filo-germană, vestitul lingvist român a fost una dintre figurile principale ale schimbului cultural româno-german. Studiase vreme de mai mulți ani la Leipzig, unde sub coordonarea lui Gustav Weigand obținuse titlul de doctor în filologie și mai tîrziu la Viena, avîndu-l ca profesor pe romanistul Wilhelm Meyer-Lübke. Este de notorietate internațională contribuția etnografului și romanistului Gustav Weigand la studiul dialectelor[5] și gramaticii limbii române[6] și, de asemenea, rolul său în susținerea limbii și culturii române în spațiul german prin înființarea în 1893 a unui Institut Român la Leipzig care publica anuarul Institutului: Jahrbücher des Instituts für rumänische Sprache.

Pușcariu publicase deja în limba germană încă din 1905 la renumita editură Winter din Heidelberg un Dicționar Etimologic al Limbii Române.[7] A rămas mereu preocupat de subiectul influenței culturii germane, publicînd în 1933 la Jena o scurtă lucrare în care dezbătea acest aspect.[8] În acel scurt studiu încerca să contabilizeze de-a lungul timpului contactele dintre cele două culturi, concentrîndu-și cercetarea pe influența asupra culturii române. El amintește în lucrare de personalități culturale române precum: Dimitrie Cantemir, Titu Maiorescu, George Enescu, editorul Coresi, Georghe Asachi, Mihai Eminescu, George Coșbuc, Șt. O. Iosif, Lucian Blaga, Ioan Slavici, Petre Carp, Jakob Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, George Dima care s-au format în universități de limbă germană și care au fost influențați de cultura germană. Pe lîngă asta mai numește concret trei momente cruciale de emancipare în istoria poporului român în care comunitatea locală germană a jucat un rol cheie: momentul introducerii limbii române în canonul bisericesc ortodox în defavorul celei slavone, contribuția la momentul renascentist al secolului 18 și nu în cele din urmă, influența romantismului german al secolului 19. De asemenea, arată în finalul succintei prezentări că statul român nou creat la 1918 a înțeles că trebuie să se revanșeze pentru aceste momente și a acordat minorităților libertate de organizare a învățămîntului și culturii în limba proprie.[9]

Partea redacțională de limbă română a revistei era coordonată de nimeni altul decît filosoful și poetul Lucian Blaga. Este consacrat faptul că Blaga a fost prin excelență un mijlocitor al schimbului cultural româno-german prin numeroasele sale traduceri în reviste și volume. Cea de limbă franceză era coordonată de profesorul universitar clujean de origine franceză Yves Auger, care este cunoscut pentru traducerile sale din literatura română în limba franceză[10]. A rămas și după această scurtă apariție a revistei un colaborator fidel al lui Sextil Pușcariu la marele proiect al Atlasului Lingvistic Român[11]. Partea maghiară era condusă de Geoges Kristof, istoric literar maghiar, profesor de literatura maghiară la Universitatea Regele Ferdinand I și autor al unor

[4] Despre personalitatea complexă a lui Sextil Pușcariu vezi: Simuț, Ion: Sextil Pușcariu. Lumile culturale ale memorialisticii. Sursa: http://inst-puscariu.ro/SextilPuscariu/SPI/pagini/CSP%20I%20[Pages%20295%20-%20312].pdf. [18.06.2020] și Vladu, Daniela-Elena: Sextil Pușcariu- A Romanian Linguist trained in the Occident. În: Jounals of Romanian Literary Studies. Nr. 19/2019, pag. 219–225.
[5] Linguistischer Atlas des dacorumänischen Sprachgebietes. Leipzig: Barth, 1909.
[6] Praktische Grammatik des Rumänischen. Leipzig: Barth 1903.
[7] Etymologisches Wörterbuch der Rumänischen Sprache. Heidelberg: Winter, 1905.
[8] Vezi Pușcariu, Sextil: Deutsche Kultureinflüsse auf das Rumänische Volk. Jena: Gronau, 1933.
[9] Ibidem, pag. 23.
[10] Vezi traducerile din Ion Luca Caragiale, Ion Creangă sau Gala Galaction.
[11] Pușcariu, Sextil: Atlasul Lingvistic Român: publicat de Muzeul Literaturii Române din Cluj sub conducerea lui Sextil Pușcariu. Cluj: Muzeul Literaturii Române, 1938–1942.

publicații despre literatura maghiară în limba română[12]. György Kristóf a fost unul dintre oamenii de cultură maghiari implicați activ în organizarea vieții literare maghiare după Marea Unire din 1918.[13]

Iar în cele din urmă, redacția de limbă germană se afla sub conducerea lui Oskar Netoliczka[14], în perioada respectivă rector al Gimnaziului German Honterus din Brașov. Născut în apropiere de Budapesta, Netoliczka a fost un cunoscut om de cultură de limbă germană în România, contribuind semnificativ și la popularizarea liricii de limbă română în cadrul învățământului de limbă germană prin conceperea unor manuale școlare de literatură pentru învățământul ginmazial de limbă germană. Doctor al vestitei Universități Germane din Jena și mai apoi, din 1936 membru de onoare al Academiei Germane din München, Oskar Netoliczka a fost un neîncetat contribuitor la conservarea culturii germane în România și în același timp un mijlocitor al dialogului cultural prin intermediul traducerilor și, după cum se vede în prezentul studiu, prin munca redacțională la această revistă.

Primul număr din ianuarie 1924 debutează cu un articol al istoricului Nicolae Iorga despre Domnul Moldovei Dimitrie Cantemir[15], umanist erudit, figură marcantă a Evului Mediu Răsăritean, prin formație filo-german, membru la vremea sa al Academiei de Științe Berlin la cererea căreia scrisese prima lucrare istorico-geografică despre Moldova: Descriptio Moldaviae.

Primul articol de limbă germană "Naturgeschehen und das Ethische" era semnat de Dr. Viktor Glodys, teolog evanghelic-lutheran, în acea perioadă epicop de Brașov și dezbătea probleme de natură și etică din perspectiva lutherană.[16] Revista marca prin aceasta încă odată coordonatele toleranței religioase proclamate în Transilvania prin vestitul Edict de la Turda din 1568 conform căruia cetățenii Transilvaniei se bucurau de libertatea conștiinței și libertate religioasă. Într-un fel, Revista "Cultura" încerca de fapt corectarea istoriei și arăta indiscutabilul progres al celor trei națiuni conlocuitoare, deoarece Edictul de la Turda și actul de completare a acestuia emis de către Principele Transilvaniei, Báthory excludeau din tratate existența ortodoxiei române.[17] Astfel, Revista „Cultura" oferea în anul 1924 un forum de discuție unei alte convingeri religioase decît cea ortodoxă, dominantă după Unirea din 1918 în România Mare și postula, cel puțin la nivel ideal, toleranța religioasă a minorităților în cadrul statului național nou creat.

Tot în primul număr, Dr. Fritz Netolitzky semna un articol de geografie: „Die Wiederentdeckung der Atlantic Platons"[18] în care, pe marginea scrierilor filosofului antic, se încerca identificarea geografică reală a mențiunilor lui, articol ce denotă ariile vaste de interes ale revistei.

Sextil Pușcariu semna un articol informativ despre Liga Națiunilor în care, la final, atingea problema minorităților naționale în noile state formate după 1918, subliniind necesitatea recunoașterii drepturilor minorităților naționale:

[12] Vezi lucrarea „Istoria limbii și literaturii maghiare", Cluj, 1934.
[13] Gaal, György: Egy irodalomtörténeti évkönyv terve 1941-ben. Revista Utunk, Cluj, Nr. 23/1981.
[14] Vezi: Nussbächer, Gernot: Oskar Netoliczka. Sursa: https://kulturportal-west-ost.eu/biographien/netoliczka-oskar-franz-josef. [16.06.2020].
[15] Nr. 1, pag. 2–11.
[16] Nr. 1, pag. 17–21.
[17] Pop, Ioan-Aurel; Bolovan, Ioan: Istoria Transilvanien. Academia Română. Centrul de Studii Transilvane. Eikon: Cluj-Napoca, 2013, pag. 87–90.
[18] Nr. 1, pag. 22–25.

"Aglomerările de populațiuni fără coeziune internă, fără tradiții, nu duc la consolidare, ci la ezitări și fluctuații din care civilizația umană nu poate cîștiga nimic. Aceste unități astăzi nu ni le putem imagina decît naționale, încît internaționalismul Ligei nu trebue să însemne o renunțare la ideea națională, ci numai o împăcare a ei cu nevoile dictate de conviețuirea pacinică cu celelalte state, alcătuite și ele pe bază națională. Tot, astfel, în problema minoritare, Liga, care azi e redusă mai mult la rolul de intermediar și împăciuitor permanent între statele nouă, care-și caută încă printre greutățile mari ale prezentului orientarea sigură și minoritățile, care nu se pot împăca ușor cu starea cea nouă, va trebui încetul cu încetul sa găsească drumul cel bun spre a împăca ideea de stat național a cîrmuitorilor cu cererea de egală îndreptățire a minorităților naționale. Pentru aceasta trebue de asemenea timp și, în locul unei ideologii superficiale studii aprofundate în toate țările cu minorități, spre a putea stabili principiile generale, valabile pentru toate statele lumii."

Tot Oskar Netoliczka semna în primul număr articolul: „Zur Geschichte des gelehrten Unterrichts in Siebenbürgen 1823-1923"[19] (Istoria învățământului în Ardeal 1923-1923) la centenarul primei conferințe școlare săsești din Ardeal. Netoliczka prezenta în articolul său principiile învățământului săsesc de-a lungul secolului evocat ghidate de spiritul umanist, iluminist, renascentinst și pietist. El sublinia faptul că programa actuală dorește să includă pe de-o parte tendințele internaționale păstrînd și spiritul specific comunității săsești. El prezintă reușitele programei școlare, tematizează pe de altă parte și punctele slabe ale acesteia. Articolul dovedește prin modul de adresare către un public cunoscător al subiectului faptul că revista nu urma să fie popularizată doar în rîndul intelectualității de etnie română ci și a celeia de etnie germană. Abordarea acestui subiect, precum și a altora în limba maghiară, arată că exista o pătură intelectuală în Transilvania bună cunoscătoare a cel puțin două, trei din limbile revistei care își asuma în mod conștient diversitatea culturală.

În fine, ultimul articol de limba germană[20] din primul număr al revistei era semnat de profesorul de gimnaziu și omul politic Lutz Korodi. Ca senator în parlamentul României Mari precum și funcționar public în ministerul învățământului, Korodi a jucat un rol important în organizarea învățământului public al șvabilor bănățeni în noul stat, lucru care nu i-a atras întotdeauna simpatia autorităților române, mai ales după 1925. [21] În articolul menționat, Korodi prezintă structura etnică eterogenă a șvabilor bănățeni care se reflectă la nivelul limbii, portului și obiceiurilor și pledează pentru conștientizarea unității lor. De asemenea, menționează problema emigrării în America, emigrare care seca comunitatea de forță de muncă tînără. Articolul dorea conștietizarea existenței unei comunități și a responsabilităților care rezultau de aici.

Tot primul număr al revistei anunță rubrica "Kulturchronik":

„Unter dieser Rubrik soll über die Kulturbestrebungen des gesamten gross-rumänischen Deutschtums unterrichtet werden. Wir beschränken uns diesmal auf die Sieb. Sachsen - Banat, Bessarabien und Bukowina sollen nachfolgen."[22]

Rubrica urma, așadar, să găzduiască cronicile evenimentelor culturale ale întregii germanități din România Mare, în acest număr doar a sașilor ardeleni, dar în numerele viitoare și cele din Banat, Basarabia și Bucovina. Colegiul redacțional al revistei promova, așadar, conștient activitățile culturale ale tuturor comunităților germane din diferitele provincii române și nu se

[19] Nr. 1, pag. 54–58.
[20] Nr. 1, pag. 72–75.
[21] Menges, Franz: Korodi Lutz. În: Stolberg-Wenigerode, Otto zu: Neue deutsche Biographie. Vol. 12, Berlin 1980, pag. 597–598.
[22] Nr. 1, pag. 89.

mărginea doar la comunitatea regională a saşilor ardeleni. În perioada imediat următoare Marii Uniri, comunitatea germană din România într-adevăr s-a reunit şi ea pentru prima dată, mai ales din dorinţa de a-şi reprezenta interesele în mod unit în cadrul noului stat naţional. Diferenţele, dar şi asemănările au ieşit la iveală. Şi aceste cronici documentează interacţiunea şi transferul la nivel cultural dintre cele două etnii, precum colaborarea celor doi muzicieni George Enescu şi a braşoveanului Paul Richter sau cea dintre scriitorul Egon Hajek şi istoricul Nicolae Iorga în cadrul proaspătului înfiinţat Institut de Cercetare Sud-Est-European de la Sibiu, care avea şi o secţie de limba germană.

Revista problematizează şi receptarea culturii române în spaţiul german înainte de 1924. Oskar Netoliczka citează din introducerea la opera lui Josef (Joseph) Marlin „Horra. Kriegs- und Friedensbilder aus dem Volksleben der Romänen oder Wallachen in Siebenbürger“ (Hora. Imagini ale Războiului şi Păcii în Viaţa Populară a Românilor sau Vlahilor din Ardeal). Tînărul scriitor şi publicist Joseph Marlin a fost preocupat întreaga lui scurtă carieră[23] de scriitor de limba şi literatura vlahilor, publicînd în Revista „Österreichische Blätter für Literatur und Kunst, Geschichte, Geographie, Statistik und Naturkunde”, ce apărea la Viena, o lucrare despre literatura vlahă[24].

Numărul doi al revistei debuta cu cuvîntarea[25] etnografului George Vâlsan, cu studii la Berlin, unul din fondatorii entnografiei moderne naţionale la Societatea Etnografică Română din Cluj pe 24 Ianuarie 1924. Omul de ştiinţă explica strînsa legătură dintre etnografie şi aşa-numita *Kulturgeschichte*. El puncta:

“Diversitatea de aspecte etnice nu e o piedică în raporturile naţionale. Iar discuţia contradictorie ştiinţifică cu privire la caracterizarea acestor aspecte e un stimulent al aflării adevărului şi un mijloc de a înlătura erori periculoase care trăiesc şi fac rău numai fiindcă nu sunt scăldate într-o lumina suficientă. Trebue numai paralizată pornirea ostilă şi orgoliul, cari sunt mai grave în raporturile dintre naţiuni decît în raporturile dintre indivizi. Dacă stiintele despre natiuni evită coloratura sentimentală şi caută baze de discuţie comună, sau precizează problemele spinoase prin fapte şi date riguros exacte şi controlabile, o înţelegere şi o liniştire e totdeauna posibilă.”[26]

Expunerea denotă voinţa incontestabilă a oamenilor de cultură ai vremii spre o acceptare a diversităţii culturale şi o promovare a acesteia. Preluarea acestei cuvîntări subliniază încă odată misiunea asumată a Revistei “Cultura” de mediu al transferului cultural în Ardeal.

Numărul 2 continua cu un alt articol care susţinea această teză. Lingvistul şi etnologul Adolf Schullerus prezenta originea denumirii „Siebenbürgen (septem castra)“.[27] El susţine că denumirea se poate găsi în izvoarele istorice germane şi austriece, pe cînd în cele maghiare denumirea de Transilvania e cea care primează. El arată originea geografică a denumirii asociată cu cele 7 scaune săseşti, dar încearcă şi o delimitare etnografică a regiunii, arătînd specificul ei multi-etnic.

C. Siegel semnează tot în numărul 2 al revistei un articol despre Friedrich Nietzsche[28], în care încearcă să prezinte atît latura artistică literaro-muzicală, cît şi latura filosofică a cunoscutului părinte al modernismului european. Studiul arată preocuparea receptării la nivel regional a tendinţelor din spaţiul de cultură german.

[23] Născut în 1824 în Sebeş şi decedat de holeră în 1849 la Bratislava.
[24] Vezi Teutsch, Friedrich: Joseph Marlin. În: Allgemeine Deutsche Biographie. Vol. 20, 1884, pag. 394–395.
[25] Nr. 2, pag. 101–106.
[26] Nr. 2, pag. 105.
[27] Nr. 2, pag. 107–111.
[28] Nr. 2, pag. 136–142.

Scriitorul Egon Hajek făcea în același număr o incursiune în literatura de limba germană din Ardeal în secolul 17.[29] Tot el este prezent în numărul 2 cu două traduceri realizate de către Luca Moga. Este vorba despre poeziile „Către creator" și „În brazde".[30]

Transferul era bilateral, astfel că tot în același număr descoperim și o nuvelă a scriitorului Cezar Petrescu tradusă de Hortese Mateescu Cisek. Soția scriitorului de limbă germană Oskar Walter Cisek a jucat un rol important în transferul cultural româno-german, ea fiind unul dintre personajele schimbului de scrisori dintre Oskar Walter Cisek și vestitul editor austriac Ludwig Ficker în problema receptării și traducerii poetului modernist Georg Trakl în limba română.[31] Ludwig Ficker a publicat la Innsbruck între 1910 și 1956 vestita revistă literară „Der Brenner", fiind descoperitorul și mentorul lui Georg Trakl. El a întreținut relații de colaborare cu scriitori de limbă germană din România printre care bucureșteanul Oskar Walter Cisek sau editorul revistei brașovene „Klingsor", Heinrich Zillich.

Traducerile în limba germană continuă în numărul doi cu două poezii ale lui Ștefan Octavian Iosif respectiv Nechifor Crainic, traduceri realizate de Oskar Walter Cisek și maghiarul Franyó Zoltán. Activitatea de mijlocitor cultural între cultura română și cea germană a lui Oskar Walter Cisek a fost studiată aprofundat de Roxana Nubert în lucrarea "Oskar Walter Cisek mediator între cultura română și cea germană"[32] în care germanista timișoreană a arătat rolul important al publicației „Kulturnachrichten aus Rumänien", apărută între 1925 și 1928 la București sub patronatul Fundației Culturale Principele Carol, în popularizarea culturii române în spațiul german. Franyó Zoltán a fost mai ales un mijlocitor al trasferului cultural maghiaro-german, fiind traducătorul capodoperei lui Goethe „Faust", dar în același timp și un traducător al literaturii române în limba germană, ca de exemplu a lui Eminescu sau Zaharia Stancu.[33]

Două articole din partea de cronică a revistei arată interesul pentru viața culturală germană din România cu toate fasetele ei. Este vorba despre o prezentare amănunțită a muzeului Bruckenthal, pe care o realiza custodele muzeului din perioada respectivă, Michael Csaki, prezentînd colecțiile de pictură și carte ale muzeului.[34] Iar în al doilea articol, Eugen Weiss prezenta activitatea Societății „Siebenbürgische Karpathen".[35]

În numărul 3 al revistei găsim articolul lui Friedrich Teutsch despre "Lupta pentru Emancipare a Sașilor Ardeleni".[36] Istoricul și teologul Friedrich Teutsch a fost una dintre figurile cheie ale emancipării sașilor înainte de 1918 și ale menținerii drepturilor lor în cadrul statului național român, din poziția sa de episcop al Bisericii Evanghelice și senator în Parlament.

În același număr, două articole tratau teme de literatură și filosofie germană. În primul E. Herzog studia tragedia figurii feminine din capodopera "Faust" din punct de vedere psihologic, fiind o abordare modernă a interpretării literare pentru acea perioadă. [37] Cu ajutorul unor termeni psihologici de bază autorul încerca să explice transformările figurilor dramei, dar și relațiile dintre

[29] Nr. 2, pag. 153–156.
[30] Nr. 2, pag. 165, 166.
[31] Vezi Cheie, Laura: Zur Rezeption des Werkes Trakl in Rumänien. În: Temeswarer Beiträge zur Germanistik. Vol. 3, Timișoara: Mirton, 2001, pag. 49.
[32] Nubert, Roxana: Oskar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur. Regensburg: Roderer, 1994.
[33] Vezi Romániai Magyar Irodalmi Lexikon. Vol. I.-IV. Sursa: http://mek.oszk.hu/03600/03628/html/. [23.06.2020.]
[34] Nr. 2, pag. 187–193.
[35] Nr. 2, pag. 197–199.
[36] Nr. 3, pag. 208–215.
[37] Nr. 3, pag. 235–249.

ele. Al doilea articol semnat de C. Siegel dezbătea la aniversarea a 200 de ani de la nașterea Kant[38] căutarea divinității în scrierile filosofului german iluminist.

La pagina 287 se află rubrica „Kulturchronik", care de data aceasta prezenta publicațiile literare din ultima perioadă catalogate ca fiind în strînsă legătură cu spiritul german al poporului colonizator sas. Tot aici se anunța înființarea revistei și editurii „Klingsor" din Brașov. După cum se știe, Revista „Klingsor" a jucat un rol central în viața literară de limbă germană din România încă de la apariția ei și pînă în 1939. Din păcate, editorul ei, Heinrich Zillich a simpatizat în mod evident cu național-socialiștii, chiar a emigrat în Germania nazistă, unde a făcut carieră, compromițînd în cele din urmă și retrospectiv renumele revistei sale.[39] Cronica culturală se continua cu consemnările lui Lutz Korodi cu știri din viața culturală bănățeană. Prezentînd regretabila maghiarizare a populației șvăbești, autorul arăta că după 1919 prin revigorarea învățămîntului în limba germană, limba germană literară a început să fie mai prezentă în activitățile culturale regionale, care constau în lecturi publice și reprezentații de teatru. Publicațiile lui Orendi-Hommenau „Von der Heide" și a lui Franz Lukas „Der Banater Schulbote" sunt amintite ca forumuri importante de schimb cultural.[40]

Profesorul și scriitorul Ernst Kühlbrandt prezenta Biserica Neagră în numărul 4 al revistei, un simbol al comunității evanghelice brașovene. Este vorba despre vechile covoare orientale din biserică, fiind tipărite și poze.[41]

Hortense Mateescu-Cisek era din nou prezentă cu o traducere în numărul 4, de această dată din Mihail Sadoveanu, și anume povestirea „Neculai și prietenul său"[42], iar Dr. Hans Wühr, scriitor și istoric de artă prezenta opera pictorului brașovean Hans Eder,[43] analizînd cîteva picturi peisagistice și arătînd importanța operelor pentru comunitatea regională.

Tot în numărul 4 găsim o importantă dovadă a conviețuirii pacifiste între etniile din România Mare în acea perioadă.[44] Preotul paroh bucureștean Rudolf Honigberger descria pe larg importanta întîlnire ce avusese loc la București pe data de 25 octombrie 1923, și anume Conferința Comitetului Român a Confederației Internaționale de Prietenie a Bisericilor la care participaseră reprezentanți ai Bisericii Ortodoxe Române, ai Bisericii Evanghelice și ale celei Unitariene. Reprezentanții Bisericii Catolice și cei ai Bisericii Greco-Catolice lipsiseră din motive de comunicare întîrziată. Întîlnirea semnaliza, așadar, dorința tuturora de a conviețui respectînd libertatea de credință, dar și dorința de a se coaliza în reprezentarea intereselor comune ale creștinătății.[45] Articolul dezvăluie implicit un aspect problematic, și anume, cel al marginalizării credinței mozaice și a celor neo-protestante. Ziua de 23 octombrie 1923 chiar marchează în mod trist începutul discriminării evreilor în România prin noile reglementări privind obținerea cetățeniei române.[46]

[38] Nr. 3, pag. 260–269.
[39] Vezi Totok, William: Heinrich Zillich und die Topographie der Verdrängung. În: Südostdeutsche Vierteljahresblätter, 1/1981, pag. 46 f.
[40] Nr. 3, pag. 293.
[41] Nr. 4, pag. 320–324.
[42] Nr. 4, pag. 334–340.
[43] Nr. 4, pag. 352–355.
[44] Nr. 4, pag. 370–374.
[45] Nr. 4, pag. 373.
[46] Vezi Gidó, Attila: Două decenii. Evreii din Cluj în perioada interbelică. Institutul pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale, Cluj-Napoca, 2014. Pag. 117–120.

Revista „Cultura”, cu cele 4 numere apărute în anul 1924, marchează sfîrșitul unei perioade de apropiere regională între cele două culturi, cea română și cea germană, inițiată prin Unirea de la 1918. În perioada următoare, în interiorul comunității germane se poate observa o tendință spre grupare, de emancipare a minorității față de majoritate. Revista rămîne un important document al vremii, demonstrînd preocupările de a susține transferul cultural româno-german la nivel de literatură prin traduceri, la nivel de artă și cultură prin cronici culturale, dar și la nivel științific. Personalitățile care semnează în această revistă s-au angajat după cum arată biografia fiecăruia în slujba dialogului intercultural, ceea ce demonstrează că multe dintre elitele din domeniul culturii transilvănene de toate limbile au contribuit considerabil la păstrarea unui climat de conviețuire pașnică. Formarea majorității lor în universități germane, austriece și franceze a fost probabil unul dintre motivele principale al acestui dat. Clujul cultural al anului 1924 era, așadar, în mod indiscutabil un oraș tolerant și pro-european.

Bibliografie:

1. Revista „Cultura”, Cluj, 1924, Nr.1–4. Format digitizat: http://dspace.bcucluj.ro/handle/123456789/54215. [18.06.2020].
2. Cheie, Laura: Zur Rezeption des Werkes Trakl in Rumänien. În: Temeswarer Beiträge zur Germanistik. Vol. 3, Timișoara: Mirton, 2001, pag. 49–54.
3. Gaal, György: Egy irodalomtörténeti évkönyv terve 1941-ben. Revista Utunk, Cluj, Nr. 23/1981.
4. Gidó, Attila: Două decenii. Evreii din Cluj în perioada interbelică. Institutul pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale, Cluj-Napoca, 2014.
5. Menges, Franz: Korodi Lutz. În: Stolberg-Wenigerode, Otto zu: Neue deutsche Biographie. Vol. 12, Berlin 1980, pag. 597–598.
6. Nubert, Roxana: Oskar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur. Regensburg: Roderer, 1994.
7. Nussbächer, Gernot: Oskar Netoliczka. Sursa: https://kulturportal-west-ost.eu/biographien/netoliczka-oskar-franz-josef. [16.06.2020].
8. Pop, Ioan-Aurel; Bolovan, Ioan: Istoria Transilvanien. Academia Română. Centrul de Studii Transilvane. Eikon: Cluj-Napoca, 2013.
9. Pușcariu, Sextil: Deutsche Kultureinflüsse auf das Rumänische Volk. Jena: Gronau, 1933.
10. Romániai Magyar Irodalmi Lexikon. Vol. I.-IV. Sursa: http://mek.oszk.hu/03600/03628/html/. [23.06.2020.]
11. Simuț, Ion: Sextil Pușcariu. Lumile culturale ale memorialisticii. Sursa: http://inst-puscariu.ro/SextilPuscariu/SPI/pagini/CSP%20I%20[Pages%20295%20-%20312].pdf. [18.06.2020].
12. Teutsch, Friedrich: Joseph Marlin. În: Allgemeine Deutsche Biographie. Vol. 20, 1884, pag. 394–395.
13. Totok, William: Heinrich Zillich und die Topographie der Verdrängung. În: Südostdeutsche Vierteljahresblätter, 1/1981, pag. 46.
14. Vladu, Daniela-Elena: Sextil Pușcariu- A Romanian Linguist trained in the Occident. În: Jounals of Romanian Literary Studies. Nr. 19/2019, pag. 219–225.

∗This work was supported by a grant of the Romanian National Authority for Scientific Research, CNCS – UEFISCDI, project number PN-III–P-4-ID-PCCF-2016-0131.

AFRICAN-AMERICAN FEMINIST PERSPECTIVES

Mihaela Pricope
Lecturer, PhD, Politehnica University of Bucharest

Abstract:On the one hand, this article approaches a theoretical survey of the Black feminist ideas which focus on unitary Black women experience and thus, on the importance of heritage, or of the past, as we may notice in Alice Walker's short story "Everyday Use". On the other hand, the paper tries to shape the opinions of more recent Black feminist works developing thoughts on the difference within African-American women, theories on lesbianism and "coming out of the closet". Both directions offer a double perspective on Black women's oppression; one comes from the white hegemony (a racial oppression) and the other one deals with man/woman, respectively superiority/inferiority relationship (sexual oppression). The latter direction might be discussed both from the perspective of the white male society and from within the Black community point of view since domestic violence in Black families is associated to the way through manliness can be measured.

Keywords: African-American, feminism, racism, sexism, oppression

Introduction

There is a constant preoccupation in the modern world to give voice to what is considered different. What was deemed as an act of courage in the 19th century Black feminist thought to "get out of the closet" and speak about women's fears, experiences, and needs, nowadays is a necessity and an encouragement. This article comes from a desire to draw a parallel between the beginnings and the brick stones of the black feminist thoughts and more recent experiences of black women. It is necessary to make reference to these early years because all African-American women share the common experience of being black and female in a society of both male and white hegemony. Their struggle is, on the one hand, to survive in two worlds, one of white supremacy, privileged and oppressive and, on the other hand, to replace the denigrated images of blacks and womanhood with self-defined images.

During the period of black exploitation and females' vulnerability to sexual violence, black women struggled and built a club movement and numerous community organizations. The importance of the Black feminist theory in Academic Studies concerns black women's ability to create a collective identity and to give voice to their experience as a certain race, class and gender, in both fiction and non-fiction. The black women movement direct readers to consider more seriously how black feminists conceptualized the possibilities for resisting sexual and racial oppression.

Even if we live in a modern world, with struggles for equality, preservation of human rights, and appreciation of what is different, there are still biases and preconceptions present in the worlds' mentalities. It is true that black women are becoming more and more powerful with their presence in virtual communities, blogs, TV shows, politics, literature, science etc. and to a wide extent much of their lives has changed to the better.

The objective of the paper is to offer a theoretical survey of the black feminist thoughts which may account for these women's life trajectory in the American culture. Also, it is a useful overview to demonstrate the roots and the collective experiences that black women have had with a view to make readers aware of the importance of overcoming bias and prejudice.

The article is structured around a series of theoretical ideas which define the black feminist thought. The first question this article answers is "Who can be a Black feminist?" Patricia Hill Collins finds five possible answers (Collins 241,242):

- all Black women can be feminists,

- Afro-American women who possess a feminist consciousness
- Men can also be black feminists
- Being African-American and having black sensitivity
- Male and female theorists and critics of Black women writers

From all these answers Toril Moi (1989) considers that the experiences a Black woman has is the most relevant answer to this question.

The second question which this article answers is how black women may recognize their social status. On the one hand, Carby (1984) views the only way for women to encounter males' abuse of power is through education, which will give stronger possibilities to the women to reshape the course of the society. Audrey Lorde considers that this is not through education but through becoming a continuator of community's tradition or heritage. Black women have to encounter their past and reread it, reshape it because by ignoring the past they would by encouraged "to repeat its mistakes" (Lorde 215).

In the end, the article gives voice to modern and postmodern works and describes the main oppositions that black feminists strive to erase – masculinity/feminity; heterosexual hegemony/homosexual marginality. In order to make themselves heard black women have nowadays transformed the society, the culture around us through becoming more intellectual and voicing their thoughts and ideology in the public space.

Who can be a Black feminist?

Before starting to analyze the implications of the "feminist" ideas in the African-American community, I shall call into attention the difference between the terms "female", "feminine", "feminist" as discussed by Toril Moi in her article "Feminist, Female, Feminine". The terms "feminism" or "feminist" are "political labels indicating support for the aims of the new women's movement which emerged in the late 1960s" (Moi 117). As a consequence, the feminist discourse is a critical and theoretical practice with political implications, according to Toril Moi's opinion, committed to the struggle against all forms of patriarchy and sexism.

The existence of many answers to the question "who can be a feminist?" has demonstrated the ambiguity that the inquiry brings about. In her article on the definition of the Black feminist thought, Patricia Hill Collins finds five possible answers (Collins 241, 242). One response classifies all African-American women as black feminists. From this perspective, the notion of "black woman" becomes similar to that of "black feminist", in other words, "living as Black women provides experiences to stimulate Black feminist consciousness" (Collins 241). Yet, taking into account the biological criterion to provide for race and gender consciousness, this point of view is too general because being a biological female doesn't mean that one's ideas are automatically feminist. The second perspective selects as black feminists those Afro-American women who possess a feminist consciousness; thus, this point of view chooses the ideological criterion as a standpoint in defining black women's feminist theory. Third, not only women can theorize feminism, but men as well. Frederick Douglass and W.E.B. DuBois are among prominent examples of Black male feminists. In this respect, in her article, "Negative Images: Towards a Black Feminist Cultural Criticism", Michele Wallace talks about male's "appropriation of black female subjectivity" and thus, considers black feminism theory as dominated by patriarchal supremacy (661). A fourth definition encompasses both experience and ideology. It suggests that "experiences gained from living as an African-American stimulate Black feminist sensibility" (Collins 242). Such a definition makes the biological criterion necessary prior to and linked to the ideological one. A further perspective is that white and black men, having a specific political perspective as well as black women, could all be potentially Black feminist critics. The last point of view shares Deborah McDowell's definition of black feminist criticism, that accepts as black feminists both female critics who analyze "the works of Black female writers from a feminist or political perspective" (McDowell 164), and male theorists writing from the same feminist or political perspective.

For Patricia Hill Collins, the most important condition to theorize on Black feminist ideas is to be a black woman. In her opinion, the only one who lives within one's own reality can define the lived experiences. There is a stress on the relation between lived experiences and thought: "Only African-American women occupy this center" (the center of the black feminist thought) "and can <feel the iron> that enters Black women's souls, because we are the only group that has experienced race, gender and class oppression as Black women experience them". (Collins 253). On the other hand, Toril Moi thinks that although patriarchy always tried to silence and repress women and women's experience, still the belief in experience as the essence of feminist policies is mistaken and it raises from the early emphasis on "consciousness raising" as the main political base of the women's movement, which is no longer the discourse of Black feminist thought nowadays.

This experience of being Black and woman is centered around a series of oppressions. In her article "Age, Race, Class and Sex: Women Redefining Difference", Audrey Lorde emphasizes on the differences between women, which arise from the systems of oppression other than the gender system. The very differences among women stand for an argument that common experience does not offer a homogenized image. In our world difference has been constructed upon simplistic oppositions like: superior/inferior, good/bad, up/down, dominant/subordinate and terms like "racism", "sexism", "ageism", "heterosexism", "elitism" stand for the belief in the inherent superiority of one race, sex, age, sexual behavior, culture over other and thereby the right to dominance. Within society the inferior, the bad, subordinate and even dehumanized group is made up of "Black and Third World People, older people and women". (Lorde 213). This happens, perhaps because in America the norm is usually defined as "white, thin, young, heterosexual, Christian and financially secure". (Lorde 214). Power is also associated to superiority and dominance. Those who are outside this power and identify themselves with "the other" as a result for being identified as such by "the center". The center names the margin, identify it in order to separate from it; "naming" the margin is an act of power, it is what G. Spivak calls "identification through separation" (Spivak221).

All African-American women share the common experience of being black and female in a society of both male and white hegemony. Their struggle is on the one hand to survive in a world of white supremacy, privileged and oppressive and, on the other hand, to replace the denigrated images of blacks and womanhood with self-defined images. The notion of "male supremacy" is linked to several issues; one of them will be discussed as the male domination of the world of thought until the nineteenth's century. Hazel V. Carby in her article "On the Threshold of Women's Era" considers the turn of the century as the "age of Booker T. Washington, and W.E. DuBois" (302) when she talks about the Afro-American cultural analysis and criticism. If there were any feminist investigations in the nineteenth century, then most of them ignored non-white women. Audre Lorde calls into attention the fact that "within women's movement today, white women focus upon their oppression as women and ignore differences of race, sexual preference, class and age". The pretence to homogeneity of experience covered by women, by the word "sisterhood" does not in fact exist.

Recognizing Black women's social status

Black feminist criticism is an imperative to shift the attention from male's creations and white women's feminist theory that dominated the century to Afro-American feminist thought which associates the patriarchal power to the "rampant will to dominate and despise the weak" (Carby 305). The only way for women to encounter males' abuse of power is through education, which will give stronger possibilities to the women to reshape the course of the society towards sympathy for the poor and the oppressed. Another perspective on how black women may recognize their social status is not through education but through becoming a continuator of community's tradition or heritage. Black women have to encounter their past and reread it, reshape it because by ignoring the past they would by encouraged "to repeat its mistakes" (Lorde 215).

Trinh Minh-ha offers another solution to the assertion of the identity and status, that is called "re-departure". Her idea refers to a recuperation of identity by going back to one's own culture and

start re-read it within the Western discourse. While Trinh Minh-ha believes in the roots being revived in the post-modern context, Alice Walker, when she writes about the use and misuse of the concept of heritage, in her short story *Everyday Use*, takes a more conservative position. The plot of the story is much reduced but the symbols are strong. The mother of two daughters passes on to us the true definition of "heritage" as something to be learned from mother to daughter and transmitted further on. Dee is the sister who despised her Southern rural family and left for college. Now that the Black hand-made artefacts have become fashionable, she returns home with the intention to take some quilts made by her grandma and other hand- made objects in order to use them for a decorative purpose. This would be in Thrih Minh-ha's terms a re-departure. But, the misuse of the notion of heritage can "subordinate people to artefact and elevate culture above community" (Christian 130). Dee's deprivation of her African roots is also symbolized by the changing of her name in Wangero and by the detachment in her eyes when she looks at the house burning. Whereas Dee represents the perpetuation of the institutional theories of aesthetics, her sister, Maggie, remains at home as the representative of the victims of the southern sacrifices. At the end of the story Dee becomes aware of her misinterpretation of values and covers her eyes with sunglasses to hide her shame. As the continuator of a tradition, because she didn't leave her family and traditions Maggie is conferred the status of a "quilter" by her mother and, thus, by the community. With Alice Walker the past is associated in cultural terms with "heritage", represented by quilts.

Audre Lorde seems to take the same direction in approaching tradition when she discusses the notion of "ageism" as another distortion of the relationships in a community. The past, represented by the older members and revealed through their living memories (experience) can be known only by the "joining hands" of the two generations. As long as young daughters "westernize" their bodies through wearing "high heels and hobble skirts", the generation gap becomes a "social tool for any repressive society" (Lorde 215). Tradition and heritage, in our opinion is the passing of past experiences and values to present generations which a valuable asset to any community, but at the same time tradition and heritage shouldn't become an obstacle to progress and building of new new identities. As Baker and Pierce – baker states the African-American self is defined as "crafted from fragments on the basis of wisdom gained from preceding generations" (163).

More recent black women voices

Audre Lorde, in her article from 1984, asserts differences and racism within Black communities. Sexual hostility against Black women is practiced not only by white racist society but also their own Black community where women as well as children often become a standard by which manliness can be measured. Rape is discussed not only in terms of white male domination but also, of Black men patriarchy. Moreover, these women "are the primary targets of abortion and sterilization abuse here and abroad" (Lorde 218).

During the period of black exploitation and females' vulnerability to sexual violence, black women struggled and built a club movement and numerous community organizations. The importance of the Black feminist theory in Academic Studies concerns black women's ability to create a collective identity and to give voice to their experience as a certain race, class and gender, in both fiction and non-fiction. The black women's movement directs readers to consider more seriously how black feminists conceptualized the possibilities for resisting sexual and racial oppression.

Other forms of oppression that African-American females face, are those relevant to their ignored status in cultural domain. Michele Wallace, in her article *Negative Images: Towards a Black Feminist Cultural Criticism*, shows how TV shows and films reshape black identity, thus hiding African-American real messages. The predominance of the whites in cultural area is perceived, on the one hand, through the distribution of black women in "silent" roles in movies or T.V.serials. Wallace accounts for two kinds of roles: "tragic chippies" and "weeping mothers". Simply said, black female actors are turned into "unspeakable" characters. On the other hand, the discrepancy between blacks and whites shows that the producer and the director positions are more often available only to the white performers and it happens more rarely with black female ones.

Wallace explains the rejection of the blacks in cultural area through two different "readings" of culture on part of the two populations: white/black. The prejudice coming from the white part that the blacks, called "the masses" in Roland Barthes' *Mythologies* and "the primitives" in Claude Levi-Strauss' *Tristes Tropiques*, these are supposed to be less literate and educated than the white people are. Thus, on these accounts, the canonical texts never included anything else but "derogatory perceptions of blackness" (Wallace 659) and it is the task of the black theorists, mainly, black feminist critics to make an attempt to change the canon of black literature and culture.

Nowadays differences between Black women go even further and encounter the issue of sexual preference, which brings along another binary opposition, that the feminists try to erase – heterosexual hegemony/ homosexual marginality. "A fear of lesbianism or of being accused of being a lesbian has led many Black women into testifying against themselves (…) into despair and isolation" (Lorde 219). The attitude might be explained through the existence of the straight norm and of the definition of gender identity according to the binary opposition man/ woman. Borrowing Monique Wittig's statement (as rendered in one of Judith Butler's article on "Gender Trouble") that "a lesbian is not a women", in fact she is "neither a man nor a woman (…), a lesbian has no sex" but she is a kind of "third gender" (Butler 112-113), we might admit that with Black women lesbianism there is a double "threat" because of the relation both to the white heterosexual norm and to the Black straight community. Black heterosexual women who once asserted that lesbianism was a white woman's choice, rage against Black lesbians considering them as a threat to the community, as basically "un-Black" (Lorde 220).

Judith Butler, the most important voice of lesbian feminist theory in postmodern era offers the solution that, in fact, gender is a construct, "one is not born a woman but becomes one" (statement borrowed from Simone de Bauvoir's *The Second Sex*), that is one chooses to be neither man nor woman and can appear male/ female from a physical point of view but female/ male from insight.

Reconsidering the decade of the 1890s the "women's era" (Carby 302), the focus concentrates on the increasing productivity in the creation of the black women intellectuals. The Black feminist movement took the form of organized groups of discussion, Congresses as "The World's Congress of Representative Women" in Chicago-1893 and "The Congress of Colored Women of the United States" in Boston-1895), national associations like "The National Association of Colored Women", feminist publications (Frances Harper's "Lola Leroy", Anna Julia Cooper's "A Voice from the South", Wells's "Southern Horrors", and so on) and novels as well (Carby 303). In Britain women of colour collectively talked and formed the "Black Women Talk" association. Their publications emphasize the importance of the living experience in theorizing black women's thought: "We would like to encourage more black women to write and record their life experiences and to provide a greater knowledge and understanding of the lives and history of Black women in the wider community"(Black Women Talk 81).

Conclusion

Feminist literature cannot grow without the existence of a feminist theory to precede it. As Barbara Smith says: "For books to be read and remembered they have to be talked about" (Smith 77), moreover "without a Black feminist critical perspective not only are books by Black women misunderstood, they are destroyed in the process…"(idem 78). On the other hand, the reversal phenomenon must be taken into consideration; the basis for the study of literature is a well-informed background in black literature and culture. Broadly, one must know black literature in order to study and theorize it and must write theory in order that a book might be understood. The relation between literature and culture or the historical context can be reunited in the term of "contextual approach" that Deborah McDowell talks about (164). She insists on the usefulness of this kind of approach to black women's literature but does not invite theoreticians to totally ignore the rigorous "textual analysis". According to her opinion the textual analysis involves "isolating as many thematic, stylistic and linguistic commonalities among Black women writers as possible" (McDowell 166). She gives example of two predominant themes in black women 's literary works: the "female artist" theme (in Alice Walker's "The Color Purple", Toni Morrison's "The Bluest

Eye"), and the motif of the "journey", that is differently prefigured in the works of black male writers. The difference is the fact that with men's texts the journey has, primarily, political and social implications and with women's works there is, basically, a "personal and psychological journey" as the expression of an "evolutionary spiral moving from victimization to consciousness" (McDowell 166).

The significance of the black feminist thought goes beyond demonstrating that African-American women can be theorists. Black women intellectuals offer Afro-American women a different view on themselves and help them to gain an easier access to self-definition. Identity should be constructed on roots and every generation should contribute to this. That is why, in the presentation of this theoretical passage through the Black thought, we believe that the roots of the Black feminist theories and on the Black women's experiences shouldn't be ignored.

The recent period shows a different world of black women's powerful success in literature, theory, film producing, TV broadcasting, music and many other films. It means that the Black feminist voices had something to say and build new ideologies around Black women.

BIBLIOGRAPHY

Baker, Houston A. Jr. and Baker-Pierce, Charlotte. "Patches: Quilts and Community". *Everyday Use. Alice Walker*, edited by Barbara T. Christian, New Jersey, Rutgers University Press, 1994, pp 149-166

Black Women Talk Collective "Black Women Talk", *Feminist Literary Theory. A Reader*. edited Mary Eagleton, London, Page Bros., 1986, pp 81-83

Butler, Judith. *Gender Trouble*, New York, Routledge, 1990

Carby, Hazel V. "On the Threshold of Woman's Era: Lynching, Empire, and Sexuality in Black Feminist Theory". *Race, Writing and Difference*, Ed. Henry Louis Gates Jr., Chicago, The University of Chicago Press, 1984, pp 301-316

Christian, T. Barbara. "Alice Walker: The Black Woman Artist as Wayward". *Every Use. Alice Walker*, edited by Barbara T. Chistian, New Jersey, Rutgers University Press, 1994, pp 123-147

Collins, Patricia Hill. "Defining Black Feminist Thought". *The second wave. A Reader in Feminist Theory*, edited by Linda Nicholson, New York, Routhledge, 1997, pp 241-259

Lorde, Audre.*Sister Outsider*, Crossing Press, 1984

McDowell, Deborah E. "New Directions for Black Feminist Criticism". *Feminist Literary Theory. A Reader*, edited by Mary Eagleton, Great Britain, Page Bros., 1986, pp 163-167.

Minh-ha, Trinh. "Cotton and Iron". *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*, edited by Russell Ferguson, Martha Gever, Trinh Minh-ha and Cornel West, New York, M.I.T. Press, 1990

Moi, Toril. "Feminist, Female, Feminin". *The Feminist Reader:Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, edited by Catherine Belsey and Jane Moore, London, Macmillan, 1989, pp 117-132

Smith, Barbara. "Toward a Black Feminist Criticism". *Feminist Literary Theory. A Reader*, edited by Mary Eagleton, Oxford, Blackwell, 1996, pp 77-81

Spivak, Gayatri Chakravorty, "Poststructuralism, Marginality, Postcoloniality and Value". *Literary Theory Today*, edited by Peter Collier and Helga Geyer Ryan, Cambridge, Polity Press, 1990

Wallace, Michele. "Negative Images: Towards a Black Feminist Cultural Criticism". *Cultural Studies*, edited by Lawrence Grossberg, Cary Nelson and Paula A. Treichler, New York, Routledge, 1992, pp 654-671

MEANS OF ENRICHING THE ROMANIAN LEXIS

Mihaela Hriban
Lecturer, PhD, „Vasile Alecsandri" University of Bacău

Abstract: *Lexis represents a domain into a continuous dinamics due to the process of the acquisition of words. On the one hand, Romanian Lexis is into a permanent changing because of the words that we borrowed into the process of communication, on the other hand, into Romanian vocabulary, there are different internal means such as: derivation with suffixes and prefixes, conversion, compounding wordsand all these means contribute to the enrichment of our lexis. We are going to bring into light different ways of enriching the Romanian lexis through the help of the internal means that we did mention.*

Keywords: *lexis, enriching, derivation, suffixes, compounding words*.

I. În literatura de specialitate, se afirmă faptul că bogăția lexicală a unei limbi este dată de vocabularul acesteia și de modalitățile prin care reușim să fim la curect cu noile achiziții lexicale atât de ordin intern, cât și extern. Îmbogățirea lexicului limbii române se poate realiza atât prin mijloace interne (derivarea, compunerea, conversiunea), cât și prin cuvinte împrumutate din alte limbi. Lucrările de specialitate evidențiază faptul că limba română este o limbă de tip derivativ, în care procedeul compunerii ocupă o poziție redusă. Această accepție este susținută de Mioara Avram, Iorgu Iordan, Theodor Hristea, Vladimir Robu ș.a.m.d., in genere, de specialiștii în domeniul lexicologic.

II. În analiza, pe care am realizat-o, m-am oprit asupra unor cuvinte încadrabile în stilul juridic-administrativ (stilul oficial), insistând asupra terminologiei de specialitate juridică. Astfel, cel mai productiv procedeu de îmbogățire a lexicului limbii române, din corpusul de cuvinte, pe care l-am selectat, este dat de cel al derivării parasintetice. Apariția unor sufixe derivative noi și creșterea productivității altora afectează serios opinia conform căreia puterea de derivare a limbii române actuale este în scădere și că se face simțită *trecerea de la un tip structural tradițional* (*derivativ*), *la un tip structural nou în care predomină compunerea lexicală și prefixală* (*prefixoidele*). *....Mai rar este pusă la contribuție compunerea, care implică existența unei structuri lingvistice de un anumit tip, opus, măcar în parte, tipului derivativ cum este acela al limbii noastre unde predomină, cu mult, procedeul de formare a cuvintelor cu ajutorul sufixelor*[1].

III. Sufixul *-itate* reprezintă unul dintre cele mai productive în limbajul juridic, fiind urmat de sufixele: *-al, -ar, -bil* (d.e. justiția*bil*)[2], *-iza*. Sufixul *-itate* ajută la formarea unor derivate nominale cum ar fi: substantivele abstracte, de la cele adjectivale. Răspândirea acestuia este determinată de anumite influențe străine și de o tendință spre abstractizare a limbajului cult actual. Astfel, unele lexeme derivate, care sunt formate cu acest sufix, devin dificile, însă, prin intermediul acestor unități lexematice, se evită utilizarea unor perifraze care sunt și devin mai greoaie. Sufixul *-itate* poate fi identificat în multe neologisme precum: *publicitate, utilitate, legalitate, pluralitate, posibilitate, oralitate, personalitate, competivitate, exactitate, realitate, infirmitate, autoritate* ș.a.m.d.. În anumite situații, putem observa existența unei duble prefixări și sufixări: *contradictorial**itate*** ([pref. contra- + rad. *-dictorial-* + suf. -itat(e)]; *teritorial**itate***[rad. *teritorial-* +

[1] Iorgu Iordan; Vladimir Robu, *Limba română contemporană* (**LRC**), Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978.
[2] https://www.juridice.ro/288828/cat-de-procesoman-este-poporul-roman-mai-exact.html (consultat, miercuri, 8.07.2020, ora: 12.53). „În nicio țară din lumea civilizată nu există un procent atât de mare de *justițiabili*".

suf. -itat(e)], *oficialitate*, *individualizare*, *reînnoire*, *insubordonare* etc. Fiindcă prefixul *-itate*, este productiv, punem în discuție și formele parasintetice identificate în corpusul de cuvinte cercetat[3].

Oferim, în calitate de exemple, cuvintele următoare: *imposibilitate, individualitate, incompatibilitate, retroactivitate, neretroactivitate, premergător, neîndestulător, indisponibilizare, neaccesibil* etc.

IV. Sufixul *-tor* este și el productiv. În calitate de sufix de agent atât pentru substantive, cât și adjective, sufixul *-tor* este frecvent utilizat: d.e. *îndestulător, obligator, neîndestulător, instigator,curator, premergător* (*-oare*): măsuri *premergătoare* (*Președintele instanței, fixând termenul pentru soluționarea cererii de reabilitare, dispune citarea petiționarului și a persoanelor a căror ascultare o consideră că ar fi necesară, ia măsuri pentru aducerea dosarului în care se găsește hotărârea de condamnare și cere o copie de pe fișa cu antecedente penale ale condamnatului*)[4], *privitor* la faptă, cauzatoare de..., *vătămător, corespunzător, făptuitor, mituitor, tăinuitor, favorizator, lichidator, martor, apărător, moștenitor, infractor, asigur**ătoriu*** (Sufixul *-ătoriu* este arhaic: măsuri *asigurătorii*).

V. Referitor la sufixul *-al*, cele mai multe lexeme derivate cu acest sufix au tema cu specific românesc, pentru că este vorba de cuvinte care nu au corespondent identic din punct de vedere etimologic în limba franceză sau în vreo altă limbă romanică, de exemplu: limba italiană, singura care ar putea fi luată în evidență, alături de limba franceză. Astfel, este necesar ca originea acestui sufix să fie identificată în limba franceză, sprijinită în ceea ce privește adaptarea lui, la sistemul limbii noastre, de limba latină[5]. Cu ajutorul sufixului *-al*, se formează lexeme cum ar fi: procesu*al* (termene procesu*ale*), corecțion*al*, procedur*al* (agent procedur*al*).

VI. Sufixul *-ar* poate fi identificat în cuvinte de genul: mandatar, funcționar, ipotecar(ă) (inscripție ipotecară), (cheltuieli) judiciar(e), petiționar etc. Cuvântul *toxicomán* este format de la cuvântul *toxic-*, la care se adaugă sufixul derivativ: *-man*. De asemenea, lexemul *procesoman* este un cuvânt alcătuit prin aglutinarea elementelor componente: rad. *proces-* + suf. *-man*.

● *procesomán, -ă* – „cel care suferă de procesomanie” (< proces + -man), iar *procesomaníe* – „s.f. mania de a intenta (nejustificat) procese” (< engl. *procesomania*)[6].

d.e.$_1$ „Ironia supremă e că și zilele acestea, în care aproape toate procesele sunt suspendate, instanţele analizează cererile deţinuţilor ***procesomani***. Zilnic, aceştia se înghesuie la singurul sistem de videoconferinţă al închisorii ieşene, pentru a fi audiaţi”[7].

d.e.$_2$ „C.M. și-a câștigat un renume de ***procesoman***. Pe «rolul» lui se află la ora actuală 10 procese”[8].

VII. În ceeaprivește derivarea cu prefixe, menționăm faptul că cele mai productive prefixe în limbajul textelor de lege sunt: *ne-* și *re-*, cărora le urmează prefixele *ex-*, *extra-*, *pre-*, *co-*, *con-*, *dez-*, *des-*, *de-*.

● Despre prefixul *ne-*, putem afirma faptul că acesta apare în diverse situații, și anume:

d.e.$_1$: „(ne)agravarea situației în propriul recurs” [*Înlăturarea circumstanțelor atenuante nu aduce atingere principiului* (***ne***)***agravării*** *situației în propria cale de atac prevăzut în art. 418 din*

[3] Corpusul de cuvinte, pe care le-am ales spre analiză, este selectat din lucrarea lui Florin Marcu, *Dicționar actualizat de neologisme***(DAN)**, Editura „Saeculum”, București, 2015.

„Găsim în acest*dicționar de neologisme* zeci de mii de cuvinte cu peste o sută de mii de sensuri, oglindind bogata terminologie a multiplelor domenii ale științei și tehnicii, precum și ale literaturii și artei. Cu experiența sa de decenii, autorul ne-a dat o lucrare cu adevărat instructivă și bine făcută: explicații riguroase și dense, indicații ortoepice și ortografice, uneori și sinonimii ajutătoare și – fapt remarcabil – etimologia tuturor termenilor, adesea cu trimitere la sursa greco-latină a unor neologisme.” (https://www.librarie.net/p/200385/dictionar-actualizat-de-neologisme, consultat, miercuri, 18 iulie 2020, ora: 9.37).

[4] https://lege5.ro/Gratuit/heydinru/art-496-masuri-premergatoare-codul-de-procedura-penala?dp=ge3dmmbzgi4dq (Art. 496: *Procedura reabilitării judecătorești*/*Codul de procedură penală*); (consultat, miercuri, 18 iulie 2020, ora: 9.37).

[5] Art. Iorgu Iordan, „Limba română”, nr. X, 1961, p. 295.

[6] Florin Marcu, *Dicționar actualizat de neologisme* (**DAN**), Editura „Saeculum”, București, s.v. *procesomanie*.

[7] https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/un-criminal-isi-omoara-timpul-cu-200-de-procese-pentru-a-intalni-fete-in-instanta--249201.html (consultat, miercuri, 18 iulie 2020, ora: 9.37).

[8] https://dexonline.ro/definitie/procesoman (consultat, miercuri, 18 iulie 2020, ora: 15.34).

Codul de procedură penală, atunci când în concret, pentru aceeași faptă, se stabilește o sancțiune mai puțin severă[9].];d.e.2*: „(ne)competența după calitatea persoanei”;* ***d.e.3****: „(ne)declararea la recensământ*”; **d.e.4**: „(ne)definitiv”; **d.e.5**: „(ne)denunțarea situației”; **d.e.6**: „(ne)depunerea armei sau muniției”; **d.e.7**: „(ne)executarea mandatelor”; **d.e.8**: „(ne)[în]deplinirea îndatoririlor de serviciu”; **d.e.9**: „(ne)îndestulător”; **d.e.10**: „(ne)[în]științarea autorității”; **d.e.11**: „(ne)găsirea persoanei prevăzute în mandate”; **d.e.12**:„(ne)grațiată (pedeapsa rămâne negrațiată)”; **d.e.13**: „(ne)justificată (lipsa nejustificată a martorului)”; **d.e.14** „(ne)legal(ă): „măsuri procesuale nelegale”; **d.e.15** „neluarea măsurilor necesare”; **d.e.16** „judecata se desfășoară (ne)mijlocit”; **d.e.17** „(ne)prezentarea părților”; **d.e.18** „(ne)putința victimei de a se apăra”; **d.e.19** „(ne)respectarea termenelor procesuale”; **d.e.20** „(ne)retroactivitatea legii penale”; **d.e.21** „(ne)schimbarea”; **d.e.22**„(ne)soluționat”; **d.e.23**„(ne)vinovăție” (prezumția de nevinovăție); **d.e.24** „(ne)respectarea regimului armelor, muniților, materialelor nucleare și al materiilor disponibile”[10] etc.

● Prefixul *re-* apare în situații de genul:

d.e.1: „(re)calcularea pedepseipentru infracțiunea continuată sau complexă”[11]; **d.e.2** : (re)constituirea înscrisului; **d.e.3**: pentru a fi (re)cunoscute; **d.e.4**: (re)deschiderea urmăririi penale; **d.e.5** (re)luarea cercetării judecătorești; **d.e.6** **(**re)organizarea acesteia; **d.e.7** (re)prezentarea inculpatului și a celorlalte părți; **d.e.8**(re)punerea în termen; **d.e.9** (re)stabilirea situației anterioare; **d.e.10**: (re)tragerea recursului; **d.**e.**11** **(**re)ținerea unei corespondențe; **d.e.12**„(re)unirea cauzelorîntr-o adunare sau (re)uniunea de mai multe persoane, cu excepția (re)uniunilor care pot fi considerate că au caracter de familie, datorită naturii relațiilor dintre persoanele participante”[12]etc.

● Prefixele *co-*, *con-*, *de-*, *contra-*, *pre-*, *dez-* sunt prefixe internaționale productive în limba română și se alipesc prin aglutinare, de prefixele moștenite sau împrumutate din limbile celelalte, cum ar fi de exemplu: limba latină:

d.e.1: „(con)semnarea declarațiilor”; **d.e.2**: (co)inculpați; **d.e.3**: „(con)semnarea la sfârșit de săptămână”[13]; **d.e.4** (ne)constituționalitate; **d.e.5** (con)strângere; **d.e.6** (con)simțământ [„Întreruperea cursului sarcinii, săvârșită în orice condiții, fără *consimțământul* femeii însărcinate, se pedepsește cu închisoarea de la 2 la 7 ani și interzicerea exercitării unor drepturi”[14].

Acesta reprezintă un calc parțial, după franțuzescul[15]*consentement* – o românizare cu păstrarea prefixului *con-* după franțuzescul: *consentement*]; **d.e.7** „conviețuire socială” [„Titlul VIII: Infracțiuni care aduc atingere unor relații privind (*con*)*viețuirea socială*]; **d.e.8** „contrafacere”: [(„Falsificarea unui înscris oficial, prin (*con*)*trafacerea* scrierii ori a subscrierii sau prin alterarea lui în orice mod, de natură să producă consecințe juridice, se pedepsește cu închisoarea de la 6 luni la 3 ani)”[16].]; **d.e.8** „(contra)facere”.

● Prefixul *ex-* poate fi identificat în cuvinte precum: (ex)trădare, (ex)humarea, (ex)punerea spre vânzare;

● Prefixul *de-* este observabil în lexeme cum ar fi: (de)liberarea; (de)ținerea de arme.

● Prefixul *des-* apare în cuvinte, și anume: (des)păgubiri bănești, iar prefixul *dez-*, ce este semnificativ limbajului juridic, poate fi identificat în lexemul specializat: (dez)incriminare.

● Prefixul *pre-* este elocvent în exemple de genul: **d.e.1**„(pre)lungirea internării minorului”; **d.e.2**(pre)lucrarea fără drept; **d.e.3** (pre)meditare; **d.e.4**(pre)vede („prevăzute în mandat”).

● Prefixul *in-* este identificabil în cuvintele: (in)competență; (in)subordonare; (in)capacități etc. iar prefixul *inter-*, în cuvinte precum: (inter)dicția, (inter)zicerea.

[9]http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, joi, 9 iulie 2020, ora: 13.55).
[10]http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, joi, 9 iulie 2020, ora: 13.57).
[11]http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, joi, 9 iulie 2020, ora: 14.00).
[12]http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, joi, 9 iulie 2020, ora: 14.10).
[13]http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, joi, 9 iulie 2020, ora: 14.19).
[14]http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, joi, 9 iulie 2020, ora: 19.30).
[15] Florin Marcu, *Dicționar actualizat de neologisme* (**DAN**), Editura „Saeculum I.O.”, București, 2013, *consimțământ*, s.v.
[16]http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, joi, 9 iulie 2020, ora: 19.54).

VIII. Procedeul de formare a cuvintelor prin compunere ocupă un loc neînsemnat în limbajul textelor de lege. Putem să abordăm lexeme compuse prin alăturare şi prin contopire, numărul acestora fiind, însă, redus: **d.e.$_1$***sus-arătate* (organele sus-arătate); **d.e.$_2$** *nou-născut*[„Dacă faptele prevăzute în art. 193-195 sunt săvârşite asupra copilului *nou-născut* imediat după naştere, dar nu mai târziu de 24 de ore, de către mama aflată în stare de tulburare psihică, limitele speciale ale pedepsei sunt de o lună şi, respectiv, 3 ani”.][17]; **d.e.$_3$***medical-educativ*: „internarea într-un institut medical-educativ”; **d.e.$_4$***bunăvoie*: „îşi reia de *bunăvoie* îndatoririle”/„Legea penală română se aplică şi altor infracţiuni decât celor prevăzute în art. 10, săvârşite în afara teritoriului ţării de un cetăţean străin sau o persoană fără cetăţenie, care se află de *bunăvoie* pe teritoriul României, în următoarele cazuri”[18]…; **d.e.$_5$** *rea-credinţă* [„Dacă persoana condamnată, cu *rea-credinţă*, nu execută pedeapsa amenzii, în tot sau în parte, numărul zilelor-amendă neexecutate se înlocuieşte cu un număr corespunzător de zile cu închisoare”.][19]; **d.e.$_6$** *rea-voinţă* (a condamnatului); **d.e.$_7$***medico-legal*(e) („constatări medico-legale”); **d.e.$_8$** *procese-verbale*; **d.e.$_9$***contrabandă* [„DECIZIE nr. 11 din 22 aprilie 2015 privind pronunţarea unei hotărâri prealabile pentru dezlegarea de principiu a chestiunii de drept «dacă în privinţa infracţiunii de *contrabandă*, în cazul în care bunurile care fac obiectul infracţiunii au fost identificate şi indisponibilizate în vederea confiscării, se va dispune atât confiscarea bunurilor respective, cât şi obligarea autorului/autorilor la plata taxelor vamale, a accizelor şi a taxei pe valoare adăugată, calculate prin raportare la valoarea în vamă a bunurilor confiscate ori se va dispune doar confiscarea bunurilor respective”»][20]; **d.e.$_{10}$***pruncucidere*; **d.e.$_{11}$**omucidere; **d.e.$_{12}$***sinucidere* [„Dacă actele de determinare sau înlesnire prevăzute în alin. (1)-(3) au fost urmate de o încercare de *sinucidere*, limitele speciale ale pedepsei se reduc la jumătate”][21].

În ceea ce priveşte procesul formării cuvintelor, putem observa anumite inovaţii: o serie de sufixe şi prefixe au intrat în limbajul juridic prin intermediul terminologiei ştiinţifice şi tehnice, având cea mai mare productivitate şi frecvenţă.

IX. Concluzionez, prin adăugarea faptului că, în privinţa formării de cuvinte în limbajul juridic, cel mai productiv procedeu îl are derivarea cu afixe. În procesul derivării parasintetice, rolul sufixării este deosebit de important. Astfel, remarcăm existenţa sufixului *-itat(e)*, alături de alte sufixe productive cum ar fi: *-tor*, *-al*, *-ar*, iar, dintre prefixe, un loc important îl au următoarele, şi anume: *ne-* şi *re-*. Referitor la formarea cuvintelor, observăm diverse inovaţii lexematice: unele sufixe şi prefixe au pătruns în limbajul juridic prin intermediul terminologiei ştiinţifico-tehnice şi deţin o mare frecvenţă şi productivitate lexematică. Lucrările de specialitate consacrate formării cuvintelor confirmă faptul că română este o limbă de tip derivativ, în care compunerea are o frecvenţă redusă. Această părere este evidenţiată de diverşi cercetători: Theodor Hristea, Vladimir Robu, Iorgu Iordan, Mioara Avram etc.

Procedeul formării cuvintelor prin compunere în limbajul juridic are un loc neînsemnat. Astfel, apariţia unor sufixe derivative noi şi creşterea productivităţii altora infirmă ideea conform căreia puterea de derivare a limbii române actuale este în scădere şi că începe trecerea spre un tip derivativ nou, în care predomină compunerea lexicală şi prefixală.

BIBLIOGRAPHY

I. Lucrări lexicografice:

[17] http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, vineri, 10 iulie 2020, ora: 12.26).
[18] http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, vineri, 10 iulie 2020, ora:12.33).
[19] http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, vineri, 10 iulie 2020, ora:12.47).
[20] https://idrept.ro/EmbedView.aspx?EmbedId=b16d2cae-c271-4f3d-be16-d7ed9c1f2d8c (consultat, vineri, 10 iulie 2020, ora:13.37).
[21] http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, vineri, 10 iulie 2020, ora:14.53).

● Marcu, Florin, *Dicționar actualizat de neologisme* (**DAN**), Editura „Saeculum I.O", București, 2013

● https://www.librarie.net/p/200385/dictionar-actualizat-de-neologisme (consultat, miercuri, 18 iulie 2020, ora: 9.37).

● https://dexonline.ro/definitie/procesoman (consultat, miercuri, 18 iulie 2020, ora: 15.34).

II. Lucrări lexicologice:

● Iordan Iorgu; Robu Vladimir, *Limba română contemporană* (**LRC**), Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978.

III. Reviste:

● „Limba română", nr. X, 1961, p. 295.

IV. Webografie:

● http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, joi, 9 iulie 2020, ora: 14.19).

● http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, joi, 9 iulie 2020, ora: 19.30).

● https://idrept.ro/EmbedView.aspx?EmbedId=b16d2cae-c271-4f3d-be16-d7ed9c1f2d8c (consultat, vineri, 10 iulie 2020, ora:13.37).

●http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, joi, 9 iulie 2020, ora: 13.55).

●http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, joi, 9 iulie 2020, ora: 13.57).

●http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, joi, 9 iulie 2020, ora: 14.00).

●http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, joi, 9 iulie 2020, ora: 14.10).

●http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/109855 (consultat, joi, 9 iulie 2020, ora: 19.54).

●https://lege5.ro/Gratuit/heydinru/art-496-masuri-premergatoare-codul-de-procedura-penala?dp=ge3dmmbzgi4dq (Art. 496: *Procedura reabilitării judecătorești*/*Codul de procedură penală*); (consultat, miercuri, 18 iulie 2020, ora: 9.37).

●https://www.juridice.ro/288828/cat-de-procesoman-este-poporul-roman-mai-exact.html (consultat, miercuri, 8.07.2020, ora: 12.53).

●https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/un-criminal-isi-omoara-timpul-cu-200-de-procese-pentru-a intalni-fete-in-instanta--249201.html (consultat, miercuri, 18 iulie 2020, ora: 9.37).

EXPRESSIONS OF THE LEXICAL FIELDS INTO ROMANIAN LANGUAGE

Mihaela Hriban
Lecturer, PhD., „Vasile Alecsandri" University of Bacău

Abstract: The lexical fields are related through resembling features that are specific to a certain field into Romanian Lexis. For example, the researchers talk about the semantic field of food, the semantic field of clothes, the semantic field of colours, the semantic field of inner feelings, the semantic field of anglicisms that are specific to a certain domain: *cinematography, economics, informatics, fashion, sport, music etc. Sometimes,researchers said that between the components of the same semantic field, it seems to appear certain differences that are established through the means of the so called*: *glossemes.*

Keywords: *semantics, lexical field, glossemes, word-field theory, lexis*.

I. Termenul *câmp*a fost introdus în lingvistică în prima parte a secolului al XX-lea de lingviştii germani pentru a desemna o manieră de grupare a cuvintelor unei limbi. Aplicarea concretă a fost eterogenă din punct de vedere metodologic, cuprinzând date enciclopedice, extralingvistice şi variabile în funcţie de autori (cu denumiri mai mult sau mai puţin diferenţiate:câmp lingvistic,câmp conceptual, câmp lexical, câmp semanticş.a.m.d.). Câmpul lexico-semantic reprezintă atât un principiu de segmentare, cât şi o clasă (sau mai multe) rezultată din analiza lexico-semantică.

Câmpulsemantic (după Jost Trier, Johann Leo Weisgerber,E. Coşeriu, H. Geckeler, G. Mounin, J. Picoche, Angela Bidu-Vrănceanu, Narcisa Forăscu, Gabriela Pană Dindelegan etc.) este un microsistem structurat prin opoziţii de sens specifice unei limbi, iar acesta este evidenţiat riguros prin intermediul componentelor de sens/semelor[1].

Câmpurile reprezintă modalităţi de clasare a cuvintelor dintr-o limbă, cuvinte care exprimă un sistem de idei. Într-o interpretare mai largă, câmpurile lexicale desemnează arii în interiorul unui câmp conceptual[2]. Câmpurile lexico-semantice grupează numai denumiri înrudite din punctul de vedere al sensului sau care au un denominator semantic comun. Cuvintele grupate împreună într-un câmp semantic au semne comune, care ocupă primul loc în definiţia sensului. De exemplu: *denumirile locuinţei*au ca prime componente de sens „loc construit (sau amenajat)" + „pentru a servi drept locuinţă". Un câmp semantic este constituit din unităţi lexicale ale conţinutului (lexeme), care împart o zonă de semnificaţie continuă (comună) în interiorul căreia se stabilesc diferenţe (opoziţii)[3]. E. Coşeriu propune identificarea câmpului lexico-semantic cu o paradigmă a câmpului[4], opinie pe care o regăsim şi la alţi lingvişti. Câmpurile lexico-semantice sunt numite de unii autori câmpurigenerice.

II. Abordarea câmpurilor semantice

Obiectivul esenţial în analiza câmpurilor lexico-semnatice îl constituie determinarea relaţiilor de sens (echivalenţe, identităţi şi opoziţii**)** dintre cuvintele câmpului. Pentru o definire mai riguroasă a sensului, acest obiectiv se realizează prin operaţiile de comparare (bazate pe

[1] Gabriela Pană Dindelegan (coord.), *Dicționar de științe alelimbii* (**DȘL**), București, Editura „Nemira", 2005, s.v./*Dicționar general de științe*. *Științe ale limbii*, de Gabriela Pană Dindelegan, Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călărașu, Liliana Popescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Editura Științifică, București, 1997.
[2] Ibidem, *câmp*, s.v.
[3] Ibidem, *binar*/v.s. *opoziție*, s.v.
[4]Ibidem, *câmp lingvistic/lexical/semantic*, s.v.

componentele de sens comune) şi de diferenţiere(exprimate de componentele variabile, distinctive).Definirea riguroasă a sensului depinde în mod esenţial de identificarea diferenţelor.De exemplu, în câmpurile denumirilor *locuinţei,*opoziţiile se stabilesc între clase inegale de termeni şi e posibilă delimitarea lor numai dacă se ţine seama de un sens de valoare generală, care lasă deoparte divese componente ale sensului. Astfel, semul: maniera obişnuită, care se diferenţiază de: maniera specifică (a construcţiei), distinge clasa alcătuită din: casă, căsuţă, locuinţă..., de clasa formată din componentele: palat, castel, bungalov.

III. Importanța referentului în analiza câmpului semantic

Limitele definiţiilor semice (şi implicit ale analizei opoziţiilor semantice dintre câmpuri) sunt provocate, în general, de importanţa referentului.Semele formulate general, în calitate de: manieră deconstrucţie saumateriale de construcţie,cu valorile obişnuit/non-obişnuit nu pot identifica exact referentul şi nici sensul. Informaţii cum ar fi: „cu creneluri, ziduri, şanţuri destinate apărării în epoca feudală", privind cuvântul castelsau „somptuos, elegant, cu un anumit stil arhitectonic" din definiţia cuvântului palat, sunt redate prin semul: maniera neobişnuită, ceea ce face ca definiţia semică a celor două cuvinte să pară identică, neglijându-se date importante privind referentul fiecăruia. O soluţie, în asemenea situaţii, ar fi utilizarea unor seme concrete, referenţiale, ele însele. Astfel, cuvântul: cortse defineşte prin semele materiale neobişnuite + din pânză, iar iglu, prin materiale neobişnuite + din zăpadă, gheaţă.

IV. Interrelațiile dintre structura semică şi cea oferită de un dicționar explicativ al limbii române (DEX)

Definiţia semică este identică cu cea lexicografică atunci când există opoziţii repetabile în diversele paradigme ale acestui câmp (motiv pentru care au fost numite câmpuri omogene).

În numeroase câmpuri (mai ales, acolo, unde se remarcă importanţa referentului), definiţia semică nu poate reda toate datele din definiţia lexicografică. De exemplu, în câmpul denumirilor*locuinţei*,definiţia lexicografică a cuvântului iglu este *colibă făcută din blocuri de gheaţă sau zăpadă, construită de eschimoşi în regiunile polare*, definiţia semică este: construcţia+locuinţa+materiale non-obişnuite (zăpada);fără informaţia referenţială: zăpadă, definiţia este foarte generală. De asemenea, s-ar putea adăuga un sem prin care nu se caracterizează toţi termenii câmpului cu localizare determinată (în regiunile polare),precizări fără de care definiţia semică nu poate identifica riguros sensul acestui cuvânt. În acelaşi câmp, bungalov (rom. bungalou < engl. bungalow)este definit de DEX[5]: „locuinţă de lemn sau din împletituri de trestie, fără etaj (sau cu un singur etaj), înconjurată cu verde şi vegetaţie"; definiţia semică: construcţie + materiale non-obişnute(lemn şi sticlă)+maniera non-obişnuită + non-mareeste şi, în acest caz, insuficientă pentru identificarea exactă a sensului. Valorile generale non-obişnuite ale semelor materialeşi maniera (construcţiei)trebuie precizate referenţial (cu verande + vegetaţie). De fapt, dicţionarele altor limbi sau alte dicţionare româneşti mai dau informaţii privind localizarea determinată: casăindiană sau locuinţa construită de europeni în India. Această ultimă informaţie privind localizarea este foarte importantă pentru cuvintele iglu şibungalou din perspectiva cunoaşterii şi utilizării lor adecvate în comunicare.

Câmpurile denumirilor*instituţiilor* şi ale semelor distinctive sunt constituite de diferite valori ale destinaţiei publice. În paradigma constituită de cuvintele care au în comun semele destinaţie publică + educativă se includ termeni cum ar fi: grădiniţă, şcoală, gimnaziu, liceu, facultate, universitate, iar semele distinctive se referă la nivelul, tipul, gradul de educaţie.

[5] Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), Ediția a II-a, Editura „Univers Enciclopedic", București, 1996.

Semantica românească înregistrează analiza exhaustivă a numeroase câmpuri lexico-semantice: numele de rudenie, termenii cromatici, denumirile locuinţei şi ale instituţiei, denumirile animalelor domestice şi sălbatice, denumirile fenomenelor sonore, vocabularul afectivităţii.

V. Ținând cont de aspectele teoretice evidențiate mai sus (vezi supra), dorim a exemplifica tipologia anumitor câmpuri semantice, ce apar în cadrul literaturii române. Astfel, câmpul lexico-semantic al *gradelor de rudenie* este reliefat în diferite opere literature ale literaturii noastre: „Enigma Otiliei", de G. Călinescu, „Amintiri din copilărie", de Ion Creangă, „Concert din muzică deBach", de Hortensia Papadat-Bengescu etc. Să luăm ca exemplu un frumos fragment din „Amintiri din copilărie", de Ion Creangă pentru a pune în discuție câmpul semantic al numelor de rudenie.

d.e.$_1$ „Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti, la stâlpul hornului unde lega mama o şfară cu motocei la capăt, de crăpau mâţele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă ţineam când începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi, băieţii, de-a mijoarca, şi la alte jocuri şi jucării pline de hazul şi farmecul copilăresc, parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie. Şi, Doamne, frumos era pe atunci, căci şi părinţii, şi fraţii, şi surorile mele îmi erau sănătoşi, şi casa ni era îndestulată, şi copiii şi copilele megieşilor erau de-a pururea în petrecere cu noi, şi toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea!"[6].

d.e.$_2$ „…Când venea tata noaptea de la pădure din Dumesnicu, îngheţat de frig şi plin de promoroacă, noi îl spăriam sărindu-i în spate pe întuneric"[7].

d.e.$_3$ „Odată, vara, pe-aproape de Moşi, mă furişez din casă şi mă duc, ziua miaza-mare, la moş Vasile, fratele tatei cel mai mare, să fur nişte cireşe; căci numai la dânsul şi încă la vro două locuri din sat era câte un cireş văratic, care se cocea-pălea de Duminica Mare. Şi mă chitesc eu în mine, cum s-o dau, ca să nu mă prindă. Întru mai întâi în casa omului şi mă fac a cere pe Ioan, să ne ducem la scăldat.

– Nu-i acasă Ion, zise mătuşa Mărioara; s-a dus cu moşu-tău Vasile sub cetate, la o chiuă din Codreni, s-aducă nişte sumani"[8].

Astfel, la nivelul fragmentelor alese, menționăm prezența anumitor seme (trăsături distinctive) ale câmpului semantic al gradelor de rudenie, și anume:

- generaţia ascendentă – linie directă: tata (Ştefan), mama (Smaranda);
- generaţia ascendentă – linie colaterală: unchi (Vasile), mătuşă (Marioara);
- ● generaţia zero:
  - linie directă: eu (mă, mele etc.);
  - linie colaterală: frate (fraţii), soră (surorile mele), văr (Ioan)[9].

Opoziţiile dintre numele de rudenie se constituie cu regularitate în perechi (sunt binare), ceea ce nu se întâmplă în celelalte câmpuri. Prezenţa opoziţiilor semantice dihotomice dă un caracter deosebit de riguros relaţiilor de sens degajate în câmpul numelor de rudenieşi îl face să aparăca o structură ideală, deosebită de a celorlate câmpuri analizate, care sunt laxe, ramificate şi mobile (caracteristici care nu se manifestă în acest câmp)[10].

V.I. Un alt tip de câmp semanticeste cel al *vestimentaţiei*, careeste foarte bine reprezentat atât în literatura română, cât şi în cea străină. În acest sens, vom alege un fragment sugestiv din lucrarea lui Nicolae Filimon, „Ciocoii vechi şi noi", dorind, astfel, să punem în lumină structura vestimentară a ciocoiului de tip nou, comparativ cu cel de tip vechi, după cum observăm această opoziție, definitiv reliefată în titlul romanului la care facem apel.

Trecerea de la un tip vestimentar, la altul devine vizibilă în procesul prezentării ciocoiului universal, și anume: …„de la ciocoiul cu frac şi cu mănuşi albe din zilele noastre – vestimentaţia

[6] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*. *Povești. Povestiri*, Editura „Humanitas", București, 2013, p. 32.
[7] Ion Creangă, *Amintiri… op. cit*.,p. 33.
[8] Ibidem, p. 39.
[9] Angela Bidu-Vrănceanu; Narcisa Forăscu, *Limba română contemporană. Lexicul*, Editura „Humanitas Educațional", București, 2005, p. 154.
[10] Idem, *Limba română… op.cit*., p. 155.

ciocoiului de tip nou –, la cel îmbrăcat cu un anteriu de samagea rupt în coate, cu caravani de pânză decasă văpsiţi cafeniu, încins cu o bucată de pânză cu marginile cusute în gherghef,cu picioarele goale băgate în nişte iminei de daftin, care fuseseră odată roşii, dar îşipierduseră culoarea din cauza vechimei la cingătoare, cu nişte călămări colosale dearamă, în cap, cu cauc de sal a cărui culoare nu se putea distinge din cauza peticilor de diferite materii, cu care era cârpit şi purtând ca veşmânt de căpetenie o fermenă de pambriu ca paiul grâului, căptuşit cu bogasiu roşu…”[11], toate acestea pun în discuție atât comportamentul versatil și parvenit al personajului Dinu Păturică, cât și schimbările vestimentare, ce apar în ținuta acestuia, odată cu schimbarea statutului său social.

V.II. Un alt câmp semantic dezvoltat în literatura de specialitate este cel al *culorii*.

Culoarea este cuvântul-cheie în operele mai multor scriitori români: G. Bacovia, Al. Macedonski, Mihai Eminescu, Mircea Eliade ș.a.m.d.

În conformitate cu accepția autoarelor exprimată în lucrarea: „Limba română contemporană. Lexicul” (vezi supra), fiecare termen cromatic se definește prin trăsături comune câmpului semantic (vizibilitate + apreciere cromatică) și prin gloseme (trăsături distinctive câmpului semantic), care se desprind din trunchiul comun de trăsături semantice. Autoarele Bidu-Vrănceanu și Narcisa Forăscu susțin că „o culoare se poate exprima fie fără aproximare (sau indifferent de aproximare, ceea ce se întâmplă în cazul culorilor galben, roșu, albastru, verde, alb, negru), fie: cu aproximare în minus sau cu aproximare în plus. Astfel, cu toată varietatea extralingvistică a substanței cromatice, rezultă că semele prin care se face descrierea sunt clar și univoc formulate, cu o bună capacitate distinctivă, realizând opoziții repetabile în toate paradigmele, ceea ce dă un caracter omogen structurii semantice a acestui câmp”[12].

Astfel, în „Domnișoara Christina”, de Mircea Eliade, personajul are ca notă distinctivă parfumul de violete:

„Se apropiase atât de mult, încât Egor simți un insuportabil parfum de violete învăluindu-l. Voi să dea un pas înapoi, însă Christina îl apucă de braț, reținându-l.

– Nu fugi de mine, Egor, nu-ți fie teamă că sunt moartă…”[13].

În „Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale”[14], de Ivan Evseev, se afirmă faptul că:

„Violetul, această culoare secundară, rezultată din amestecul roşului cu albastrul, din punctul de vedere al spectrului psihologic, aparține gamei cromatice reci, liniștitoare; de aceea, este simbolul temperanței, lucidității, reflexivității. Denotă un gen de echilibru dintre cer şi pământ, fiind culoarea mantiei episcopale; semnifică înțelepciune şi responsabilitate pentru credincioşi, dar şi supunere, obedienţă faţă de Dumnezeu. Arta Evului Mediu îl înfăţişează pe Isus, înainte de supliciul de pe Golgotha, îmbrăcat în violet, simbolizând astfel dubla sa natură: divină (=albastru) şi pământească (=verde). Probabil că o consecință a unei asemenea interpretări a acestei culori o reprezintă violetuldoliului (regal). În nuanța sa de vânăt, este culoarea trecerii autumnale de la viață la moarte şi, în această ipostază simbolică, apare ca unul din motivele dominante ale liricii lui Bacovia: „Amurg de toamnă violet/Doi plopi, în fund, apar în siluete: – Apostoli în odăjdii violete – /Oraşul tot e violet” („Amurg violet”).

Bidu-Vrănceanu şi Narcisa Forăscu (2005) evidențiază următoarele aspecte referitoare la structura semantică a semelor, şi anume: sunt seme comune, care se caracterizează atât prin: apreciere + vizuală + cromatică, cât şi seme diferențiatoare, cărora le sunt specifice trăsăturile: fără aproximare + cu aproximare (în minus vs. în plus). Astfel, cele două lingvistice menționate afirmă că: „de lexemele care desemnează culoarea albastru (cu sau fără aproximare) se diferențiază clasa

[11] https://www.tititudorancea.com/z/nicolae_filimon_ciocoii_vechi_si_noi.htm (consultat, vineri, 26 iunie 2020, ora: 11.59 PM).

[12] Angela Bidu-Vrănceanu; Narcisa Forăscu, *Limba română contemporană. Lexicul*, Editura „Humanitas Educațional”, București, 2005, p. 157.

[13] *Proză fantastică* (I), *Domnişoara Christina*, de Mircea Eliade, Ediție şi postfață de Eugen Simion, Editura „Moldova”, Iași, 1995, p. 48.

[14] *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, de Ivan Evseev, Editura „Amarcord”, Timișoara, 1994, *violet,* s.v.

celor care se definesc prin intersecția dintre albastru și roșu: vânăt, vinețiu, indigo, violet, lila[15], violaceu, mov. Termenii din ultima clasă se delimitează în două subclase: cea care exprimă aproximarea lui albastrufață de roșu: violet, vioriu, lila, violaceu, mov (a) și cea care exprimă aproximarea lui albastru față de negru (și roșu) (b): vânăt, vinețiu, indigo. La nivelul fiecăreia din clasele delimitate, semele aproximare în minus sau în plus intervin ca o posibilitate de a determina alte opoziții".

VII. Despre expresiile tipologiei câmpurilor semantice se poate discuta mult. Subiectul este și va fi deschis interpretărilor de tip semantic și simbolic, însă prin raportare contextuală. S-a susținut un timp că aceste câmpuri semantice ar fi niște artefacte[16]. Bidu-Vrănceanu și Narcisa Forăscu (2005) precizează: cu cât identificarea relațiilor și mai ales a diferențelor semantice dintre termenii unui câmp este mai greu de făcut de către lingvist, cu atât interesul aplicativ pentru rezultatele cercetării este mai mare (facilitând învățarea lexicală a unor cuvinte noi sau mai puțin cunoscute), ceea ce corectează interpretarea unui artefact.

Cred că această opinie a celor lingviste este una viabilă și îndreptățită, ținând cont de cercetările pe care cele două autoare le-au realizat în domeniul tipologiei câmpurilor lexicale.

BIBLIOGRAPHY

I. LUCRĂRI ÎN DOMENIUL LEXICOLOGIEI:

Vrănceanu-Bidu, Angela; Forăscu, Narcisa, *Limba română contemporană. Lexicul*, Editura „Humanitas Educațional", București, 2005.

II. LUCRĂRI ÎN DOMENIUL LEXICOGRAFIEI:

Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", *Dicționarul explicativ al limbii române* (**DEX**), Ediția a II-a, Editura „Univers Enciclopedic", București, 1996.

Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura „Amarcord", Timișoara, 1994.

Pană Dindelegan, Gabriela (coord.), *Dicționar de științe alelimbii* (**DȘL**), București, Editura „Nemira", 2005.

Pană Dindelegan, Gabriela (coord.), *Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, Editura Științifică, București, 1997.

III. IZVOARE:

Creangă, Ion, *Amintiri din copilărie*. *Poveşti*. *Povestiri*, Editura „Humanitas", București, 2013.

Eliade, Mircea, *La Țigănci*, p. 5 (lucrare în format pdf).

Mircea, Eliade, *Proză fantastică***(I)**, *Domnișoara Christina*, Ediție și postfață de Eugen Simion, Editura „Moldova", Iași, 1995.

IV. WEBOGRAFIE:

https://dexonline.ro/definitie/artefact.

https://www.tititudorancea.com/z/nicolae_filimon_ciocoii_vechi_si_noi.htm.

[15]Liliachiul, în calitate de nuanță coloristică, poate fi identificat și în nuvela fantastică *La Țigănci*, de Mircea Eliade, deoarece Gavrilescu, odată ce pătrunde în dimensiunea metafizică a ceea ce s-ar presupune a fi lumea țigăncilor, este întâmpinat, încă, de la intrare de un mediu natural specific, care este alcătuit din „tufe mari de liliac și boz" (Mircea Eliade, *La Țigănci*, p. 5, lucrare în format pdf).

[16]Artefacts.n.atestare:MDA: plural: artefacte; etimologie: (< engleză) artifact: „Obiect produs de activitatea umană", cf. https://dexonline.ro/definitie/artefact (consultat, astăzi, 27 iunie 2020, ora: 12.37).

SOME PREMISES OF THE PROCESS OF„ROMANIZATION" OF CHURCH MUSIC

Marius Constantin Murariu
Rev., PhD., Lecturer at „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology, „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: The experience of disaster and helplessness has turned the language of the Romanian people into a weapon of victory. It also successfully „guarded" the Romanian language in order not to take the course of the Greek or Slavonic languages: videlicet not to become an exclusive language, that of the scribes, a position that ultimately forced the latter, as in the case of Latin, to be extinguished, so that today they can be cataloged and studied as „dead languages".

Keywords:Eastern Christianity, Byzantine Music, Orthodox Church, Romanian language, orality.

Apariția celor mai vechi sisteme de notație a muzicii psaltice este învăluită în incertitudini și controverse. Se știe totuși că acestea își au izvorul în așa-numita semiografie ecfonetică, un sistem rudimentar de semne, ajuns la o complicată evoluție după secolul al VI-lea, fiind utilizat la vremea sa numai pentru citirea „*cu voce înaltă*" a Evangheliei și Apostolului. *„Creştinii, fiind de origini diferite, imnurile lor iniţiale au putut suferi diverse modificări şi influenţe. Din Antiohia, de pildă, unde au apărut primele centre ale Creştinismului au fost preluate cântarea antifonică, cea responsorială şi practica melismatică pe cuvântul Aleluia, care sunt toate, în ultimă instanţă, de origine bizantină. Imnul sirian a fost de asemenea preluat de muzica Bisericii creştine din Apus şi Răsărit. Şi, întrucât Creştinismul s-a propagat mai ales în păturile de jos ale populaţiei, nu putem nega şi influenţa sensibilă a cântecului popular din diferite regiuni unde Creştinismul a fost propagat. Iată – aşadar – întreita sursă: ebraică, elinească şi populară a imnului primar bisericesc, din contopirea cărora şi îmbrăcând o haină spirituală, purificată de noua doctrină, s-a născut forma nouă specifică: cântarea bisericească creştină. Iar prin muzică bizantină se înţelege arta muzicală care s-a dezvoltat în timpul şi pe cuprinsul Imperiului Bizantin şi care a căpătat forme şi trăsături proprii*"[1]. Derivând din vocabula neogreacă *psaltiki*, noțiunea de psaltichie are în limba română două accepțiuni: una de muzică psaltică, deci de muzică vocală bisericească specifică ritualului creștin ortodox, și a doua, de carte sau manual după care se învață, în mod sistematic această muzică. Tot cu un termen de origine greacă, în cea de a doua accepțiune, psaltichia se mai numește și irmologhion, respectiv culegere de irmoase, adică de cântări bisericești.Din punct de vedere etimologic, termenul de □□□□□□□ή□□έχ□□□ar putea veni de la cântări de „psalmi" sau „psalmodiere". O a doua variantă ar fi originea acestui termen de la „psalți", adică interpreți și compozitori profesioniști ce propagau această artă muzicală. Prima ipoteză nu își are un fundament bine argumentat deoarece muzica bizantină nu reprezintă doar cântări de psalmi sau psalmodieri. Nu mai puțin verosimil este faptul că la baza muzicii bizantine stau cântările de psalmi preluate de creștinii proveniți dintre iudei ca practică liturgică a sinagogii iudaice, dar dezvoltarea de-a lungul secolelor a planului componistic a dus la îmbogățirea repertoriului muzicii bizantine.

Această fază din istoria muzicii psaltice atinge apogeul în secolele VIII-XII și este cunoscută sub denumirea de paleobizantină, iar manuscrisele aparținând ei sunt numite lecționare. Un asemenea manuscris, intitulat *Lecționarul evanghelic grecesc*, se păstrează la Biblioteca centrală

[1] Arhid.Prof.Dr.Sebastian Barbu-Bucur, *Muzica bizantină în veşmânt românesc*, interviu de Boris Buzilă, în *România Liberă,* Bucureşti, nr.14322, 2 dec.1990, p.4; nr.14327, 8 dec.1990, p.6.

"Mihai Eminescu" din Iași și datează din secolele X-XI[2]. Lipsită de norme precise, heteroclită și greoaie, notația paleobizantină este revizuită, în secolul al VIII-lea, de către Sfântul Ioan Damaschinul, care o sistematizează într-o sinteză nouă, mult mai riguroasă și unitară, bazată pe cele opt ehuri sau glasuri care l-au condus la alcătuirea făimosului său Octoih. Acest sistem de notație ajunge însă la o deplină utilizare abia în secolele XII-XV, marcând etapa mediobizantină a muzicii psaltice, denumită și damaschină sau hagiopolită[3].

O contribuție hotărâtoare la cristalizarea unui sistem coerent, precis, cuprinzător și durabil de fixare semiografică a cântărilor psaltice o aduce, mai târziu, protopsaltul constantinopolitan Sfântul Ioan Cucuzel, compozitor, interpret și teoretician al muzicii bizantine, care a trăit în a doua jumătate a secolului al XII-lea și în primele decenii ale celui de al XIII-lea[4].

Sistemul său de notație muzicală, materializat în cartea intitulată *Arta psaltică şi semnele psaltice*, cu toată chironoimia și compunerea, se generalizează începând cu secolul al XV-lea, și se utilizează până în secolul al XIX-lea, marcând perioada neobizantină sau cucuzeliană a muzicii psaltice[5]. *„Muzică bizantină – muzica religioasă (ecleziastică) din Biserica Răsăritului ortodox; muzica bizantină se bazează pe teoria şi practica exersată, de-a lungul secolelor, de către monahi şi psalţi, instruiţi în cadrul unor vestite şcoli de psaltichie (Neamţ, Putna, Iaşi, Bucureşti, Câmpulung, Craiova, Râmnic, Braşov, Târgovişte,etc.).Principala caracteristică a acestei muzici constă în structura ei vocal-monodică, omofonă, acompaniată de aşa-numitul ison – pedală continuă pe sunetele de bază ale ehului (glasului) respectiv.Din aceste puncte de vedere, ethosul muzicii bizantine este inconfundabil iar principalul atribut al acestui ethos îl reprezintă ehurile sau glasurile. Muzica bizanină este notată (în manuscrise şi tipărituri)cu ajutorul unor semne (neume) ce indică intervale şi nu sunete fixe ca în muzica liniară. Din punct de vedere al notaţiei, muzica bizantină (sau psaltică) a cunoscut mai multe etape de evoluţie: notaţia ecfonetică (sec.VIII-XII); paleobizantină (sec.IX-XII); mediobizantină (sec.XII-XIV); neobizantină (sec.XV şi începutul secolului XIX) şi hrisantică sau modernă (noua sistimă), oficializată de Patriarhia de la Constantinopol la anul 1814 datorită celor trei mari reformatori ai săi: Hrysant de Mandytos, Hurmuz Hartofilax şi Grigore Levitul ”*[6].

Legăturile canonice cu Patriarhia de la Constantinopol au avut ca rezultat înscrierea spiritualității românești pe filonul Ortodoxiei, astfel cultul devenind bizantin. Aflându-ne așezați din punct de vedere geografic la marginea Imperiului bizantin, dar și la granița cu lumea catolică (după anul 1054), acest lucru va influența pe români să folosească în cult limbile greacă și slavonă, în care se vor practica și o parte a cântărilor bisericești[7].

Pe întreg parcursul dualității greco-slavone, existența textelor psaltice în limba greacă a fost cu mult mai numeroasă decât aceea a textelor corespunzătoare slavone, ceea ce înseamnă că în manifestările muzicii bizantine din țara noastră limba greacă a deținut incontestabil primatul, cu toate că limba oficială a bisericii și a cancelariilor domnești devenise între timp și a rămas pentru multă vreme slavona[8].

Când ne referim la începutul procesului de „românire” a cântării bisericeşti nu înseamnă că presupunem cu necesitate o cvasi-dominaţie a limbilor vechi: greaca şi slavona. Limba română a înregistrat un proces de continuitate în cultul Bisericii noastre, proces care a cunoscut succesiuni de accelerări şi încetiniri până în secolul al XVII-lea. *„Muzica românească din secolul al XVIII-lea şi din prima jumătate a celui de-al XIX-lea a fost dominată pe rând de trei strălucite figuri: Filothei Ieromonahul, Macarie Ieromonahul şi Anton Pann. Toţi aceşti muzicieni şi-au exprimat în mod clar*

---

[2] Jack Bratin, *Calendarul muzicii universale*, Ed. Muzicală, Bucureşti, 1966, p.273.
[3] George Breazul, *Patrium Carmen - Contribuţiuni la studiul muzicii româneşti*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova,1941, p. 46.
[4] *Ibidem.*
[5] Vasile Baciu, *Un trubadur în straie de psalt: Anton Pann*, în rev.*Tomis*, Constanţa, nr.12, 1969, pag. 212.
[6] Arhid.Prof.Dr.Sebastian Barbu-Bucur, *Indice de termeni cu caracter imnografic*, în volumul omagial *Sebastian Barbu-Bucur: 75 de ani,* Arhiepiscopia Tomisului, Ed. Semne, Bucureşti, 2005, p.215.
[7] *Ibidem.*
[8] *Ibidem.*

şi manifest ideea de "românire" a cântărilor bisericeşti, una dintre cele mai importante acţiuni ale acestei perioade, care a avut consecinţe benefice asupra culturii româneşti..."[9].

Utilizată în cultul şi muzica bisericească în perioada pre-voievodală, limba strămoşească s-a poziţionat, începând cu secolul al IX-lea, într-o situaţie de inferioritate faţă de slavonă, respectiv greacă. Ea a continuat să se manifeste până azi prin miile de preoţi anonimi şi sătenii lor, în cuvântări şi colinde[10].

„Strategia" oralităţii s-a dovedit a fi câştigătoarea luptei cu vicisitudinile istoriei[11]. Documentele, şi aşa foarte scumpe, greu de procurat, ar fi putut fi furate sau distruse de turci, de tătari şi de ceilalţi migratori, aşa cum s-a întâmplat de atâtea ori. Experienţa neputinţei s-a transformat astfel pentru poporul nostru şi graiul său într-o armă de biruinţă. Tot ea a obligat limba română să nu ia cursul pe care l-a avut greaca sau slavona: să nu devină o limbă exclusivă, a scribilor, postură care în cele din urmă le-a determinat pe acestea din urmă, ca şi în cazul latinei, să se epuizeze, pentru ca azi să fie catalogate şi studiate ca „limbi moarte".

Desigur, nu este vorba de o pledoarie îndreptată în contra limbii scrise, care dintotdeauna şi-a avut rolul său. Când vorbim însă de rezultatele istorice concrete, de finalitate, limba noastră se manifestă ca existenţă vie, pe când nobilele sale concurente, amintite mai sus, zac astăzi în biblioteci.

Meritul pentru această realizare existenţială îl are, fără doar şi poate, preoţimea de jos şi enoriaşii satelor şi ai oraşelor, care prin colindă şi cântare omofonă au realizat ceea ce multe alte popoare încă au ca deziderat: unitatea simfonică dintre credinţa poporului şi limba sa. Puterea izbăvitoare a colindei, departe de a fi o simplă figură de stil, se încadrează în afirmaţia Pr. Prof. Dr. Ilie Moldovan: *„Să remarcăm, prin urmare, că spiritul salvator al tradiţiei colindatului se dovedeşte a fi apt de împlinirea a trei însemnate deziderate: 1.să deschidă viaţa satului, iar prin sat a neamului, către un viitor ce continuă cursul valorilor ancestrale; 2. să păstreze în esenţa lor spirituală aceste valori; 3.să se imunizeze şi să contrasteze exceselor spiritului modern, prin care se surpă ordinea divină a lumii contemporane"*[12].

Prin intermediul oralităţii sale[13], limba noastră s-a păstrat în cultul ortodox continuu, prin colinde, deoarece acestea exprimă conştiinţa legăturii între generaţiile de creştini ortodocşi români trecute, prezente şi viitoare, după cum susţine Prea Fericitul Părinte Patriarh Daniel: *„Colindele se cântă în cor, în comuniune, pentru că ele reprezintă credinţa Bisericii, iar Biserica este adunarea oamenilor în iubirea Preasfintei Treimi. Dar colindele se cântă în cor nu numai împreună cu oamenii din vremea noastră, ci şi în cor cu strămoşii, cu generaţiile trecute. Cu alte cuvinte, colindele sunt deodată eveniment contemporan, nou şi tradiţie veche. Colindele sunt statornicie şi prospeţime. Ele reprezintă legătura vie a credinţei Bisericii şi a iubirii ei faţă de Hristos-Domnul, ca răspuns al oamenilor la iubirea lui Dumnezeu Cel veşnic care s-a făcut Om. Colindele sunt ecoul popular şi artistic al cântărilor bisericeşti liturgice"*[14].

Această conştiinţă de neam şi de limbă strămoşească a făcut ca în secolul al XVII-lea, prin Sfinţii Ierarhi Varlaam, Dosoftei, Petru Movilă, Antim Ivireanul, şi prin alţi clerici şi credincioşi de cinste, Biserica Ortodoxă Română să conducă ofensiva teologică, pedagogică şi literară de recâştigare a culturii scrise de sub dominaţia subjugantă a limbilor greacă şi slavonă.

Dublând cu succes iniţiativa luată de către cărturari, psalţii români au manifestat încă din primii ani ai secolului al XVIII-lea dorinţa arzătoare de a exprima cântarea bisericească în limba

---

[9] Titus Moisescu, *Monodia bizantină în gândirea unor muzicieni români*, Ed.Muzicală, Bucureşti, 1999,p.137.

[10] Pr. Prof. Dr. Ilie Moldovan, *Calendarul Viu - dialoguri euharistice între generaţii*, Ed.Reîntregirea, Alba Iulia, 2007, p.130.

[11] Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Tezaurul identitar românesc*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanţa, 2013, pp. 39-69.

[12] Pr. Prof. Univ. Dr. Ilie Moldovan, *Ecouri liturgice din etnogeneza românilor - colinda creştină din sudul Transilvaniei*, Ed.Universităţii "Lucian Blaga", Sibiu, 2006, p.73.

[13] Pr. Prof. Dr. Vasile Grăjdian, *Oralitate şi uniformizare în evoluţia cântării bisericeşti de origine bizantină,* în *Acta Musicae Byzantinae*, vol.III, Iaşi, 2001, pp.38-45.

[14] Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Locţiitor de Mitropolit al Moldovei şi Bucovinei, *Comori ale Ortodoxiei - Explorări teologice în spiritualitatea liturgică şi filocalică*, Ed.Trinitas, Iaşi, 2007, p.405.

ţării. Reforma hrisantică s-a dovedit a fi un bun prilej pentru a se definitiva amplul proces de ,,românire" a cântărilor bisericeşti, după cum spunea unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai muzicii bisericești românești – traducător, compozitor și folclorist - Anton Pann[15]. După alte încercări de perfecționare, întreprinse în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, în a doua decadă a secolului al XIX-lea, arhiereul Hrisant de Madyt, împreună cu alți autori, procedează la elaborarea unui nou sistem de notație a muzicii psaltice, în vigoare și astăzi, inaugurând etapa modernă sau hrisantică a semiografiei muzicale bizantine[16].

Astfel, la 24 decembrie 1714[17], apare prima carte cunoscută de cântări bisericeşti în limba română, intitulată *„Psaltichia rumănească*", a cărei redactare este opera lui Filotei sin Agăi Jipei[18].

Despre autorul acestei lucrări esenţiale pentru cultura muzicală naţională se ştiu destul de puţine lucruri, toate fiind culese mai ales din însemnările proprii. Cert este că, în lumina cercetărilor moderne, întreprinse în profunzime de către Arhid. Prof. Dr. Sebastian Barbu-Bucur, începătorul „românirii" este Filothei sin Agăi Jipei[19].

Prolifica activitate de punere în lumină a personalităţii şi operei lui Filothei sin Agăi Jipei pe care bizantinologul şi muzicologul român Sebastian Barbu-Bucur a desfăşurat-o în decursul bogatei sale activităţi[20] a scos la iveală aspecte inedite din viaţa psaltului român de la începutul secolului al XVIII-lea[21].

BIBLIOGRAPHY

1. Baciu, Vasile, *Un trubadur în straie de psalt: Anton Pann*, în rev.*Tomis*, Constanţa, nr.12, 1969.
2. Barbu-Bucur, Arhid. Prof. Dr. Sebastian, *Documente ale culturii muzicale vocale în Muntenia, Moldova şi Transilvania*, în *MMS*, nr.3-4, Iaşi, 1978.
3. Barbu-Bucur, Arhid. Prof. Dr. Sebastian, *Elemente teoretice în arta lui Filothei Sin Agăi Jipei.Catavasierul şi Gramatica muzicală*, în *GB*, nr.11-12, Bucureşti, 1975.
4. Barbu-Bucur, Arhid. Prof. Dr. Sebastian, *Indice de termeni cu caracter imnografic*, în volumul omagial *Sebastian Barbu-Bucur: 75 de ani,* Arhiepiscopia Tomisului, Ed. Semne, Bucureşti, 2005.
5. Barbu-Bucur, Arhid. Prof. Dr. Sebastian, *Învăţământul psaltic până la reforma lui Hrisant. Şcoli şi propedii,* în BOR, nr.3-4, Bucureşti, 1980.
6. Barbu-Bucur, Arhid. Prof. Dr. Sebastian, *Manuscrise psaltice româneşti şi bilingve în notaţie cucuzeliană în marile biblioteci din România*, în *BOR*, nr.9-12, Bucureşti,1976.
7. Barbu-Bucur, Arhid. Prof. Dr. Sebastian, *Muzica bizantină în veşmânt românesc*, interviu de Boris Buzilă, în *România Liberă,* Bucureşti, nr.14322, 2 dec.1990, p.4; nr.14327, 8 dec.1990, p.6.
8. Bratin, Jack, *Calendarul muzicii universale*, Ed. Muzicală, Bucureşti, 1966.
9. Breazul, George, *Patrium Carmen - Contribuţiuni la studiul muzicii româneşti*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova,1941.

[15] Arhim. Grigorie Băbuş, *Despre activitatea muzicală a lui Anton Pann*, în *BOR*, nr. 3-4 /1986, apr.-mai, p.110.
[16] *Ibidem.*
[17] Arhid.Prof.Dr.Sebastian Barbu-Bucur, *Elemente teoretice în arta lui Filothei Sin Agăi Jipei.Catavasierul şi Gramatica muzicală*, în *GB*, nr.11-12, Bucureşti, 1975, p.591 şi urm.
[18] *Idem,Manuscrise psaltice româneşti şi bilingve în notaţie cucuzeliană în marile biblioteci din România*, în *BOR*, nr.9-12, Bucureşti,1976, pp.1006-1007 şi anexa, p.I-XXII.
[19] *Idem, Învăţământul psaltic până la reforma lui Hrisant. Şcoli şi propedii*, în BOR, nr.3-4, Bucureşti, 1980, pp.502-503.
[20] Pr. Prof. Dr. Marin Velea, *Bucur-Barbu Sebastian, Filothei Sin Agăi Jipei, Psaltichie rumănească, I, Catavasier, Ed.Muzicală, Bucureşti, 1981*, în *GB*, nr.9-10, Bucureşti, 1982, pp.785-788; Titus Moisescu, *Sebastian Bucur-Barbu, Psaltichia rumănească a lui Filothei Sin Agăi Jipei, vol.I, Catavasier, Ed.Muzicală, Bucureşti, 1981*, în *BOR*, nr.5-6, Bucureşti, 1982, pp.597-599.
[21] Arhid. Prof. Dr. Sebastian Barbu-Bucur, *Documente ale culturii muzicale vocale în Muntenia, Moldova şi Transilvania*, în *MMS*, nr.3-4, Iaşi, 1978, p.409.

10. Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Locţiitor de Mitropolit al Moldovei şi Bucovinei, *Comori ale Ortodoxiei - Explorări teologice în spiritualitatea liturgică şi filocalică*, Ed.Trinitas, Iaşi, 2007.

11. Grăjdian, Pr. Prof. Dr. Vasile, *Oralitate şi uniformizare în evoluţia cântării bisericeşti de origine bizantină,* în *Acta Musicae Byzantinae*, vol.III, Iaşi, 2001.

12. Moisescu, Titus, *Monodia bizantină în gândirea unor muzicieni români*, Ed.Muzicală, Bucureşti, 1999.

13. Moisescu, Titus, *Sebastian Bucur-Barbu, Psaltichia rumănească a lui Filothei Sin Agăi Jipei, vol.I, Catavasier, Ed.Muzicală, Bucureşti, 1981*, în *BOR*, nr.5-6, Bucureşti, 1982.

14. Moldovan, Pr. Prof. Dr. Ilie, *Calendarul Viu - dialoguri euharistice între generaţii*, Ed.Reîntregirea, Alba Iulia, 2007.

15. Moldovan, Pr. Prof. Univ. Dr. Ilie, *Ecouri liturgice din etnogeneza românilor - colinda creştină din sudul Transilvaniei*, Ed.Universităţii "Lucian Blaga", Sibiu, 2006.

16. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Tezaurul identitar românesc*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanţa, 2013.

17. Velea, Pr. Prof. Dr. Marin, *Bucur-Barbu Sebastian, Filothei Sin Agăi Jipei, Psaltichie rumănească, I, Catavasier, Ed.Muzicală, Bucureşti, 1981*, în *GB*, nr.9-10, Bucureşti, 1982.

FILOTHEI SIN AGĂI JIPEI AND HIS MUSICAL WORK

Marius Constantin Murariu
Rev., PhD., Lecturer at „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology, „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: Romanian music from the 18th century and from the first half of the 19th century was dominated by two brilliant figures: Filothei sin Agăi Jipei and Macarie Ieromonahul.These musicians clearly and manifestly expressed their idea of „Romanization" of Church songs,one of the most important actions of this period, which had beneficial consequences on Romanian culture.

Keywords:Filothei sin Agăi Jipei, Byzantine Music, Romanian Orthodox Church, notation, culture.

Filothei sin Agăi Jipei s-a născut în jurul anului 1670, în comuna Mârşa, judeţul Ilfov. Întreaga sa activitate misionar-culturală se va desfăşura într-o perioadă de avânt ce îi avea ca promotori pe Sfântul Constantin Brâncoveanu (1688-1714) şi pe înţeleptul său mitropolit Antim Ivireanul (1708-1716). Am putea socoti că şi predecesorul şi unchiul lui Vodă Brâncoveanu, Şerban Cantacuzino (1678-1688), prin planul său de a reface gloria Imperiului de Răsărit, deschisese Valahia spre o perspectivă culturală cu mult mai largă decât ceea ce fusese mai înainte de el.

Ne rezumăm doar la a menţiona acest context favorabil credinţei şi culturii românilor întrucât interesul nostru este acela de a consemna realizările care s-au întreprins cu precădere în planul muzicii bisericeşti de la noi. În această fericită conjunctură - atât de rar întâlnită la poporul nostru - Filothei sin Agăi Jipei avea să se formeze ca teoretician şi practicant al cântării ortodoxe[1], la şcoala de muzică psaltică de pe lângă Sfânta Mitropolie din Bucureşti, al cărei conducător era învăţatul dascăl Teodosie, după cum el însuşi o spune în recomandările sale olografe: *„Filotei Ieromonahul, ucenic al părintelui Teodosie din Sfânta Mitropolie"*[2].

Spre sfârşitul secolului al XVII-lea Filothei ieromonahul va ajunge la Muntele Athos, unde îşi desăvârşeşte studiile în domeniul muzicii bisericeşti, al teologiei şi al limbii greceşti[3].

Revenit acasă, în plină epocă brâncovenească, Filothei sin Agăi Jipei, devenit protopsalt şi dascăl de psaltichie „*ot mitropolie*"[4] îşi pune întreaga ştiinţă în slujba ţării, traducând şi tipărind la mănăstirea Snagov *Floarea Darurilor şi învăţături creştineşti*, în anul 1700[5]. Tot sub directa sa îngrijire avea să apară la Târgovişte în 1714 primul *Catavasier* în limba română[6].

Deşi toate iniţiativele sale cultural-misionare sunt recunoscute ca valori ale tezaurului spiritual românesc[7], totuşi una dintre ele se remarcă mai mult. Este vorba, desigur, de Psaltichia rumânească, de la 24 decembrie 1713, *„prima colecţie de cântări bisericeşti cunoscută, scrisă în limba română, care prin caracterul său naţional declanşează procesul de românire al cântărilor psaltice în Ţările Române"*[8].

---

[1] Gheorghe Ciobanu, *Studii de Etnomuzicologie şi Bizantinologie*, vol.I, Ed.Muzicală, Bucureşti, 1974, p.300.
[2] Gheorghe C.Ionescu, *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiţie bizantină în România*, Ed.Diogene, Bucureşti, 1994, p.134.
[3] *Ibidem.*
[4] Ştefan Meteş, *Şcolile de muzică şi cântare bisericească din Iaşi (1558) şi Bucureşti (1711-1823) şi Românii din Transilvania*, în *MA*, nr.7-8, Sibiu, 1965, pp.513-514.
[5] Gheorghe C.Ionescu, *Op.cit.*, p.134.
[6] Arhid.Prof.Dr.Sebastian Barbu-Bucur, *Elemente teoretice în arta lui Filothei Sin Agăi Jipei,* în *GB*, nr.11-12, Bucureşti, 1975, p.591 ş.c.
[7] *Idem,Acţiunea de "românire" a cântărilor psaltice şi determinările ei social-patriotice:Filothei sin Agăi Jipei şi alţi autori din secolul al XVIII-lea*, în *BOR*, nr.7-8, Bucureşti, 1980, pp.840-843.
[8] Gheorghe C.Ionescu, *Op.cit.*, p.135.

Ar fi de menţionat că, spre deosebire de majoritatea covârşitoare a cercetătorilor, care afirmă că procesul de românirea cântărilor începe cu momentul redactării Psaltichiei, Pr.Conf.Dr.Ion Isăroiu susţine faptul că procesul românirii cântărilor bisericeşti îşi are începutul în opera diaconului Coresi: *„Procesul de "românire" al cântărilor bisericeşti, început de Coresi (mort cca.1583) sau chiar mai devreme, prin Psaltirea Şcheiană, sfârşitul secolului XV, a continuat până când în timpul lui Constantin Brâncoveanu a atins apogeul prin "Psaltichia rumânească"a lui Filotei Ieromonahul (sin Agăi Jipei) de la 1713, care cuprinde aproape toate cântările necesare desfăşurării cultului"*[9].

Nu avem nici o dovadă care să ateste că diaconul Coresi ar fi publicat la vreun moment dat în cariera sa de filolog şi tipograf, vreun document în notaţie psaltică, cu atât mai mult unul şi în notaţie psaltică şi în limba română. Tocmai de aceea ne menţinem părerea că începutul "românirii" cântării psaltice se poziţionează fix la data terminării primului manuscris psaltic cunoscut în limba română, adică la 24 decembrie 1713.

Întocmită ca o carte de strană, Psaltichia[10] are în cuprinsul său 1193 de cântări, plus 65 de cântări ulterioare[11], inventariate sistematic, după modul de utilizare a lor în decursul anului liturgic. Distribuirea cântărilor pe tematici a fost realizată, aşadar, urmărindu-se necesitatea liturgică, obligatorie pentru cântăreţul de strană. Din cele 259 de file ale manuscrisului lui Filothei sin Agăi Jipei se întrevăd Catavasierul[12], Propedia muzicii psaltice[13], Anastasimatarul[14], Antologhionul[15], Penticostarul[16] şi Rugăciunea lui Filothei Sin Agăi Jipei pentru Constantin Brâncoveanu[17].

Cântările adăugate ulterior manuscrisului original al lui Filothei sin Agăi Jipei, într-o redactare diferită, aparţinând „unei alte mâini", sunt Anixandarele lui Iosif Protopsaltul de la Mănăstirea Neamţ şi o Doxologie, compoziţia lui Balaş[18] (Balasie) Preotul[19].

În prefaţă, Filothei ţine să spună că manuscrisul său este „*Psaltichie rumănească care cuprinde întru sine Catavasiiariul, cu toate cele trebuincioasele cântări ale besearicii, ce să cântă preste tot anul, Anastasima cu Propedia şi cu tot meşteşugul, cu Eotihnale şi Kekragare, Stihirariul cu toate samoglasnicile prasnicelor stăpâneşti şi ale sfinţilor mari cari să prăznuiască peste tot anul, Stihirariul Penticostarului, cu sărbătorle Paştilor, de la Sâmbăta lui Lazăr pân'la Dumineca Mare. Aşăzate cu meşteşugul Psaltichiei pre glasurile greceşti. În zilele prea luminatului şi de D(umne)zeu Înălţatului Domn Ioan Constantin B. Băsărab Voievod, la al 25-lea an al dăruitei de D(umne)zeu domniei Măriei sale. Păstorind în arhierescul scaun al Mitropoliei, pré sfinţitul şi de D(umne)zeu trimisul Mitropolit Kir Antim Ivirenulu. La anii de la faceré lumii 7220, luna Dechem.24. De smeritul între ieromonahi Filotei sin Agăi Jipei, în sânta Mitropolie*"[20].

Rostul cântării bisericeşti în limba străbună este arătat răspicat, atât în proză cât şi în meşteşugite versuri, de către Filothei sin Agăi Jipei, în dedicaţia către Constantin Brâncoveanu şi în Prefaţa *„către iubitorii de Hristos cântăreţi ai aceştii Vl*ahomusichii": "*Cum ceale ce se cântă în bisearică, nu numai să se cânte, ci să se şi înţeleagă de ascultătorii pravoslavnici creştini...Pentru aceea şi eu, smeritul, văzând cum că în fieştecare zi...să cântă Catavasiile sărbătorilor celor stăpâneşti....iar să înţeleg foarte de puţintei, cât numai viersul sunt ascultând, iar nu şi înţelesul celor ce să cântă, tălmăcit-am după puţina mea putere pre a noastră de ţară şi de obşte limbă...*

Că iată s-au tălmăcit spre al vostru folos,

---

[9] Pr.Dr.Ion Isăroiu, *Cultura muzicală românească de tradiţie bizantină în Argeş, sec.XIX-XX*, Ed. Universităţii din Piteşti, 2004, p.32.
[10] *Ms.rom.61*, BAR.
[11] Gheorghe C.Ionescu, *Op.cit.*, p.135.
[12] *Ms.rom.61*, BAR, ff.8-67v.
[13] *Ibidem*, ff.68-70v.
[14] *Ibidem*, ff. 71-113.
[15] *Ibidem*, ff. 114-226.
[16] *Ibidem*, ff. 227-255.
[17] *Ibidem*, f. 255v.
[18] Cu privire la originea etnică valahă a marelui protopsalt Bălaşu (Balasie) Preotul (aprox.1610-aprox.1702), a se vedea studiul Prof.Marcel Spinei, *Cântări româneşti la Athos*, în *BOR*, nr.7-12, Bucureşti, 2001, pp.440-443.
[19] *Ms.rom.61*, BAR, ff.256-258.
[20] *Ibidem*, pagina de titlu.

Care cu nevoinţă din grecie s-au scos,
Prin cuvinte rumăneşti şi prin glasuri greceşti,
Inema şi sufletul să ţi-ndulceşti..."[21]

Cântările sunt fie greceşti, traduse de Filothei în proză, unde se pot remarca *„unele nepotriviri prozodice fireşti în raportul muzică-text literar*"[22], fie compoziţii originale româneşti, personale sau ale altor protopsalţi români.

Cu privire la tehnicile de perfecţionare utilizate în opera sa, se pare că Filothei a preferat să păstreze marea majoritate a cântărilor de origine greacă în matca lor originală, fără intervenţii de amploare[23]. Totuşi, pentru a evita anumite discrepanţe dintre muzica grecească şi textul literar românesc, Filothei întreprinde anumite adaptări de formă, fără a atinge substanţial linia melodică originală. În alte cazuri, Filothei foloseşte tehnica prescurtării în varianta 2 (de tipul τετμημένον, σμικρυθέν, ελαττωνηθέν, iar în traducerea lui Filothei *„alcătuit mai pre scurt pentru nezăbavă"*[24]), ajustând cântările greceşti, prea lungi şi dificil de urmărit, la necesitatea cultului bisericesc şi adaptându-le astfel gustului credincioşilor români[25].

Autorii cei mai des luaţi în considerare în cadrul Psaltichiei, sunt Ioan Monahul, Balasie Preotul, Cosma Monahul, Andrei Criteanul, Arsenie, Teofan, Vizantie, Kasia Monahia, Damian Vatopedinul, Şărban Protopsaltul[26].

Creaţia originală din cuprinsul Psaltichiei lui Filothei este alcătuită din Canonul Floriilor[27] redactat *„pre glasul cel rumănesc că iaste mai lesne şi mai frumos*"[28]şi din Rugăciunea pentru Constantin Brâncoveanu[29].

Scopul întocmirii Psaltichiei a fost acela de a intra în practica psalţilor români, iar utilitatea sa a fost imediat resimţită de către muzicieni, motiv pentru care manuscrisul original a circulat în Biserica noastră prin mai multe copii. *„Manuscrisul lui Filothei - scris în vechea sistimă a muzicii bizantine - a dominat întreg secolul al XVIII-lea, fiind preluat ca model de mai toţi copiştii-muzicieni care s-au perindat prin cunoscuta şcoală de "vlahomusichie" de la Mitropolia Bucureştilor*"[30].

S-au identificat până acum cinci copii ale *Psaltichiei rumăneşti*[31]. Savantul interbelic Mihail Gr. Poslușnicu, mai pomeneşte despre o copie - manuscris a *Psaltichiei rumăneşti*, care se pare că ar exista la Mănăstirea Hilandar, de la Muntele Athos[32], dar până acum, după ştiinţa noastră, nimeni nu a întreprins o operaţiune de căutare şi de examinare a acestui exemplar. Cercetătorii care

[21] *Ms.rom.61*, BAR, ff.5-6v, 7-7v.
[22] Gheorghe C.Ionescu, *Op.cit.*, p.135.
[23] Gheorghe Ciobanu, *Manuscrisele psaltice româneşti din secolul al XVIII-lea*, în *GB*, nr.11-12, Bucureşti, 1967, pp.1119-1120.
[24] Gheorghe C.Ionescu, *Op.cit.*, p.135.
[25] Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Premisele biblice, istorice şi teologice ale cântării bisericeşti*, în revista teologică „*Tomisul Ortodox*" (serie nouă), ediția online din 26 august 2018: *http://tomisulortodox.ro/premisele-biblice-istorice-si-teologice-ale-cantarii-bisericesti/;* Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Curentul ornamentării excesive în muzica bisericească ortodoxă*, în revista teologică „*Tomisul Ortodox*" (serie nouă), ediția online din din 3 septembrie 2018: *http://tomisulortodox.ro/curentul-ornamentarii-excesive-in-muzica-bisericeasca-ortodoxa/*; Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Încercări de perfecţionare a semiografiei muzicale bizantine în secolele XVII-XVIII*, în revista teologică „*Tomisul Ortodox*" (serie nouă), ediția online din din 11 octombrie 2018: *https://tomisulortodox.ro/incercari-de-perfectionare-a-semiografiei-muzicale-bizantine-in-secolele-xvii-xviii* (studii accesate în data de 11 iunie 2020).
[26] Arhid.Prof.Dr.Sebastian Barbu-Bucur, *Elemente teoretice..., Op.cit.*, p.591ş.u.
[27] *Ms.rom.61*, BAR, ff.18v-24v.
[28] *Ibidem*, f.18v.
[29] *Ibidem*, f. 255v.
[30] Titus Moisescu, *Monodia bizantină...Op.cit*., p.138.
[31] *Ms.rom.4020*, Muntele Athos, schitul Prodromu (1717), *Ms.rom.4305*, BAR (*Psaltichie rumănească*, scrisă de Ioan sin Radului Duma Braşoveanu, Bucureşti, 1751), *Ms.rom.4443*, BAR (*Anastasimatarul de la Alba Iulia*), *Ms.rom.5970*, BAR (*Anastasimatarul lui Acachie Ieromonahul*, Căldăruşani,1821), *Ms.rom.1106*, BCU, Cluj-Napoca (*Anastasimatarul de la Cluj-Napoca*).
[32] M.Gr.Poslușnicu, *Istoria muzicii la români*, Ed.Cartea Românească, Bucureşti, 1928, p.11, nota 2.

au abordat în lucrările lor subiectul copiilor Psaltichiei consideră că tocmai aceste variante manuscrise ale operei lui Filothei sunt punctele principale în procesul de răspândire a *„românirii*"[33].

Intrarea românilor sub dominaţia Fanarului va încetini, pentru un secol, cursul firesc, pe care i-l dăduse muzicii din Biserica noastră Filothei sin Agăi Jipei, dar nu va reuşi - în ciuda tuturor eforturilor - să-l facă reversibil. Accesul la educaţie şi la cultură devenise oarecum mai accesibil, ceea ce i-a determinat pe români să-şi dorească afirmarea identităţii naţionale. Cum aceasta nu se putea face politic în situaţia de status quo a Principatelor Române, şi a întregii Europe în general, soluţia găsită - şi, în acelaşi timp, prima treaptă atinsă în vederea împlinirii dorinţei de independenţă naţională - a fost cea a dezrobirii culturale. Această primă realizare, care este, de fapt, iniţiere în procesul de eliberare naţională, l-a făcut exclusiv Sfânta Biserică Ortodoxă Română. Revoluţia Franceză şi mai apoi cuceririle napoleoniene, care au străpuns întreaga lume cu ideile lor despre afirmarea naţională, nu au avut un efect determinant asupra stării de fapt a românilor. Desigur, unii boieri, clerici, negustori şi militari români, prin contactele lor cu străinătatea, vor fi experimentat noile concepte de tip iluminist. Acest lucru nu schimbă întru nimic realitatea istorică, anume că Biserica Română - prin clericii şi credincioşii săi - s-a achitat cu succes de misiunea sa de eliberatoare şi formatoare a culturii naţionale, primul şi cel mai important pas în drumul recuceririi independenţei şi demnităţii poporului nostru.

BIBLIOGRAPHY

1. Barbu-Bucur, Arhid. Prof. Dr. Sebastian, *Acţiunea de "românire" a cântărilor psaltice şi determinările ei social-patriotice:Filothei sin Agăi Jipei şi alţi autori din secolul al XVIII-lea*, în *BOR*, nr.7-8, Bucureşti, 1980
2. Barbu-Bucur, Arhid. Prof. Dr. Sebastian, *Elemente teoretice în arta lui Filothei Sin Agăi Jipei,* în *GB,* nr.11-12, Bucureşti, 1975.
3. Ciobanu, Gheorghe, *Manuscrisele psaltice româneşti din secolul al XVIII-lea*, în *GB*, nr.11-12, Bucureşti, 1967.
4. Ciobanu, Gheorghe, *Studii de Etnomuzicologie şi Bizantinologie*, vol.I, Ed.Muzicală, Bucureşti, 1974.
5. Grăjdian,Pr. Prof. Dr. Vasile, *Oralitatea cântării bisericeşti din Ardeal*, Editura Universitatii "Lucian Blaga", Sibiu, 2004.
6. Ionescu, Gheorghe C., *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiţie bizantină în România*, Ed.Diogene, Bucureşti, 1994.
7. Isăroiu, Pr.Dr.Ion, *Cultura muzicală românească de tradiţie bizantină în Argeş, sec.XIX-XX,* Ed. Universităţii din Piteşti, 2004.
8. Meteş, Ştefan, *Şcolile de muzică şi cântare bisericească din Iaşi (1558) şi Bucureşti (1711-1823) şi Românii din Transilvania*, în *MA*, nr.7-8, Sibiu, 1965.
9. *Ms.rom.1106*, BCU, Cluj-Napoca (*Anastasimatarul de la Cluj-Napoca*).
10. *Ms.rom.4020*, Muntele Athos, schitul Prodromu (1717).
11. *Ms.rom.4305*, BAR (*Psaltichie rumănească*, scrisă de Ioan sin Radului Duma Braşoveanu, Bucureşti, 1751).
12. *Ms.rom.4443*, BAR (*Anastasimatarul de la Alba Iulia*), *Ms.rom.5970*, BAR (*Anastasimatarul lui Acachie Ieromonahul*, Căldăruşani,1821).
13. *Ms.rom.61*, BAR.
14. Posluşnicu, M. Gr., *Istoria muzicii la români*, Ed.Cartea Românească, Bucureşti, 1928.
15. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Curentul ornamentării excesive în muzica bisericească ortodoxă*, în revista teologică „*Tomisul Ortodox*" (serie nouă), ediția online din din

[33] Pr.Prof.Dr.Vasile Grăjdian, *Oralitatea cântării bisericeşti din Ardeal*, Editura Universitatii "Lucian Blaga", Sibiu, 2004, pp.101-108.

3 septembrie 2018: *http://tomisulortodox.ro/curentul-ornamentarii-excesive-in-muzica-bisericeasca-ortodoxa/*.

16. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Încercări de perfecţionare a semiografiei muzicale bizantine în secolele XVII-XVIII*, în revista teologică „*Tomisul Ortodox*" (serie nouă), ediția online din din 11 octombrie 2018: *https://tomisulortodox.ro/incercari-de-perfectionare-a-semiografiei-muzicale-bizantine-in-secolele-xvii-xviii* .

17. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Premisele biblice, istorice şi teologice ale cântării bisericeşti*, în revista teologică „*Tomisul Ortodox*" (serie nouă), ediția online din 26 august 2018: *http://tomisulortodox.ro/premisele-biblice-istorice-si-teologice-ale-cantarii-bisericesti/*.

18. Spinei, Prof. Marcel, *Cântări româneşti la Athos*, în *BOR*, nr.7-12, Bucureşti, 2001.

ENHANCING LAW STUDENTS' VOCABULARY WITH CASE STUDIES

Ana Munteanu
Lecturer, PhD, „Spiru Haret" University of Bucharest

Abstract The recommendation to improve learners' vocabulary by encouraging the use of case studies during ESP classes and promoting active learning and interest in words may not be new. However, it is a good way to consolidate and enlarge students' vocabulary and knowledge. The purpose of this article is to encourage teachers to apply the case-study method during ESP classes as it introduces students to real life issues and related language, with a focus on specialized vocabulary. Thus, students focus not only on understanding the case, but also on using the target language actively and correctly. Case studies are a good way of reviewing and enhancing legal vocabulary and encourage learners' autonomy. Giving law students the opportunity to practise legal vocabulary in meaningful tasks, such as interesting case studies, is considered essential for students' future (further studies or career) due to the fact that when they are asked to examine the facts carefully and react personally to the new information, it helps them process the language efficiently, facilitating their ability to store it in their long-term memory.

Keywords: case study, the case-study method, ESP, meaningful task, vocabulary.

Introduction

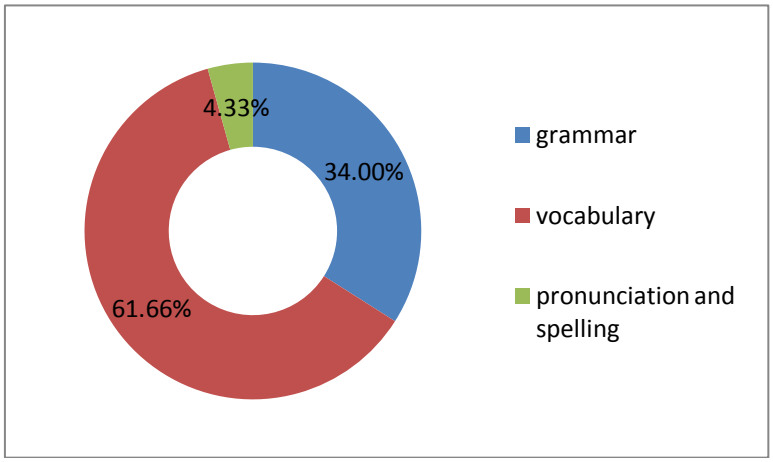
English is really important for university students who want to be accepted into a graduate study abroad program. English also proves to be important for working in your country in a multinational or abroad, in Europe, for example. Earning a bachelor's degree does not necessarily mean that students' academic learning and experiences need to end. In addition, participating in master's degree programs may be a great way to expand their resume and enhance their career opportunities. If students plan on pursuing a career that requires a graduate or post-graduate degree, then participating in international graduate programs may be a great way to help them stand out while they pursue their career. Of course, studying abroad means understanding lectures, writing essays and reports and discussing on specific topics, in short, knowing English at least at B2 level or "upper intermediate", i.e. being a confident English speaker. At this level, students can function independently in a variety of academic and professional environments in English, although with a limited range of nuance and precision. However, for all these students, knowing English means knowing and using academic and specific vocabulary as communication cannot take place without a wide range of words used to convey precise meaning. In fact, as Marlise Horst (2019) says, knowing vocabulary is important because language learners are empowered by knowing vocabulary. Learning academic, domain-specific vocabulary is more complex than acquiring every-day vocabulary because it involves abstract literacy tasks and language not customarily used in oral speech in order to enable learners to access academic and domain-specific content.

On the other hand, students need to possess a set of abilities, generally called the 21st century skills, in order to succeed in today's society. Learning and innovation skills, including the four Cs: critical thinking and problem solving, communication, collaboration, and creativity and innovation, are an important part of the framework for 21st century learning developed by the Partnership for 21st Century Learning (P21 – an American organization that advocates for 21st century readiness for every child). During English classes, learners can develop and apply these skills if the case-study method is used as they interact about things that really matter, interpret information and draw conclusions based on analysis, communicate their thoughts and feelings appropriately and collaborate with other students.

About teaching/learning vocabulary

University students usually have a store of common English words. However, legal English differs from ordinary English from several points of view, for example, the use of certain specialized terms. Words that students are able to use easily are considered 'active' and every-day vocabulary should not be a problem for law students; 'passive' vocabulary is made up of words which learners recognize when they hear or see them but cannot produce. A lot of the new specialized words students have been exposed to may slip from the active store into the passive store if they are not used constantly. Teaching university students English for Specific Purposes (ESP) means not only presenting new domain-specific words to them, but also encouraging learners to practise the terms so that they are at home with the legal language. And this is not only theory as students also feel the need of learning and practising legal vocabulary. In a recent study we carried out in order to find out what students focus on while learning English, learners chose spending time on learning vocabulary more than spending time on grammar or pronunciation and spelling (Munteanu, 2020). In fact, although the study presented had 200 participants, half of them studying for a degree in Law and the other half for a degree in Management, we can present now the data for the one hundred full-time law students, who were in their first year when we carried out the research. During year 1, there were two groups: Li1, intermediate learners' groups, and La1, advanced learners' groups, with 25 students each. During the second year of our research, there were also two groups: Li2, intermediate learners' groups, and La2, advanced learners' groups, with 25 students each. They received a questionnaire with four questions three times during a semester, immediately after the two tests passed by students during the semester, after each 4 units of the English course, and after the final semestral English exam (Munteanu, 2020). The average results only for the law students can be seen in Chart 1: 34% represents the average of the 100 law learners who spent time on grammar while learning English 'at home' for their tests, 61.66% spent time on vocabulary and only 4.33% on pronunciation and spelling.

Chart 1: What law students spent more time on while learning English 'at home' for tests



In conclusion, learners spent more time on learning vocabulary than grammar or pronunciation and spelling. We presented this part of the study as it supports the theory that ESP students need to act upon words, to learn them, to use them in order to remember them, to transfer them into the active store, call them 'active vocabulary'. And this brings us back to the idea that teachers should encourage students to use words in an involving way so that the specialized words students have been exposed to would not slip from the active store back into the passive one.

Vocabulary can be presented and explained, can be learnt through interaction and discovery techniques (Harmer, 1997). We introduce legal vocabulary by using it in context because it seems that 'for vocabulary building purposes, texts – whether spoken or written – have enormous advantages. [...] The fact that words are in context increases the chances of learners appreciating not only their meaning but their typical environments, such as their associated collocations or grammatical structures' (Thornbury 2002, p. 53). In order to integrate 'the learning of language with the learning of some other content, often academic subject matter' (Larsen-Freeman, 2000, p.137), the materials used during the English classes are directly related to law subjects and students' future professions. We practise legal vocabulary by involving students in conversations, debates and case studies. Theoretically, ESP learners move words from receptive to productive vocabulary fairly quickly because they have a communicative gap they need to fill. Recycling vocabulary as much as possible and doing this in a variety of contexts means motivating students through enjoyable and interesting classes.

The case-study method

A very interesting way of having enjoyable, useful and memorable ESP classes is using case studies. In addition, students have to think things through and use words to express themselves. When speaking, people tend to use a fewer number of words because they constantly filter and choose the words that they feel comfortable with, the words that are part of the active vocabulary. However, when the topic is thought provoking, when people have something to say and want to say it, they start getting out of their comfort zone, they begin using words that are stored passively somewhere in their mind. Hence, we find case studies a great way of making students think and express their opinions in English. The case-study method is an active learning method requiring students' participation and involvement.

In general, a case, which is basically a story, recounts events or problems in a way that students can learn from their complexities and ambiguities. Christensen and Hansen (1987, p. 27) state that 'a case is a partial, historical, clinical study of a situation which has confronted a practicing administrator or managerial group. Presented in narrative form to encourage student involvement, it provides data – substantive and process – essential to an analysis of a specific situation, for the framing of alternative action programs, and for their implementation recognizing the complexity and ambiguity of the practical world'. At the same time, students can learn from the original participants in the case as one important element of the case is that it is real. The learners should also examine key information carefully in order to understand it and find solutions to the problem. This allows students to determine pertinent information, identify the problem and its parameters, identify possible solutions, form strategies and ideas for action and make decisions to solve the problem in both conventional and innovative ways. In particular, for an ESP class, using a case study makes students read, speak, listen and write, in other words, use the four basic language skills. Moreover, the pre-taught language needed to discuss the case study as well as students' active or passive legal and general vocabulary is reinforced.

A long time ago, W. Schramm (1971, p. 6) noticed that 'the essence of a case study, the central tendency among all types of case study, is that it tries to illuminate a decision or a set of decisions: why they were taken, how they were implemented, and with what result'. He also said that a case study was 'useful to the extent that a reader can relate his own decision problems to those described in the case' (Schramm, 1971, p. 6) and this is valuable information as it really helps students talk, more precisely, use their legal vocabulary in context. Hansen (1987, p. 265) suggested that a case should include 'enough intriguing decision points and provocative subcurrents to have a discussion the group wants to think and argue about them'. As Thornbury (2002, p. 53) says, 'the fact that words are in context increases the chances of learners appreciating not only their meaning but their typical environments, such as their associated collocations or grammatical structures'. Not only legal terms, but also chunks are crucial in learning English for Specific Purposes as learners should be able to identify them, be aware of them, and use them. The usage of lexical chunks helps

students communicate better while retrieving and combining ready-made chunks of language could lead to language fluency and accuracy.

A defined problem consisting in a real situation is analyzed within a case study. Schramm (1971, p. 5) stated that a case study 'seeks to record why a given decision was taken, how it was worked out, and what happened as a result. The decision may be one to establish a project – for example, carry out an educational reform. A case study of any size will deal with a number of decisions taken in the course of carrying out the original decision, will describe the situations in which they were taken and the procedures involved in carrying them out, aid the effects of doing so'. This side of the case-study method is also good for using it during ESP classes, because students are, in most cases, 'familiar with teamwork, have specific skills for investigating a topic, are able to ask questions and ask for explanations, select exactly the information needed to solve the case in question, organize their own study and work' (Mara, 2019, p. 56 – our translation). And this, as Mara (2019, p. 56 – our translation) says, gives learners the 'opportunity to capitalize on all these abilities and skills in the most creative way possible', which, we believe, is as valuable as practising English.

The use of the case-study method during ESP classes allow students to develop and to enhance different skills, from reading/listening comprehension to speaking, from the capacity of comprehension and analysis of real problems to the capacity to propose and evaluate alternatives for the improvement of the problem considered, from collaborative work to information management and synthesis of problems.

Case studies are useful not only because students need to apply linguistic skills, but also because they have to use analytical and interpersonal skills. They are based on context as a vocabulary source, include exposure to language and have a social aspect as students have to interact. They are opportunities for authentic communication as they have 'a clearly defined, non-linguistic outcome' (Ellis, 2003, p. 162), therefore learners use language as a tool to express themselves. They are efficient because, as Kevin Bonney (2015, p. 21) says, 'by presenting content in the format of a narrative accompanied by questions and activities that promote group discussion and solving of complex problems, case studies facilitate development of the higher levels of Bloom's taxonomy of cognitive learning; moving beyond recall of knowledge to analysis, evaluation, and application'. For ESP learners all the above aspects as well as practising English, especially specialised vocabulary, are equally important. Harmer (1997, p. 160) urged teachers to get students interact with words in order to help them remember vocabulary more easily. By being engaged in the explanation of the cases, either actively as presenters, or passively as the audience, the students have to read/speak/listen and think critically. We are sure that the case-study method forces students to activate their lexis and, by provoking this involvement with words, learners will remember them.It is clear that case studies provide the perfect setting for students of differing academic language proficiencies to have content-based discussions that make use of, and model, academic language within contexts that students understand.

Due to the fact that case studies can be demanding even for native speakers since students need to employ their analytical and critical thinking skills, which may not be developed sufficiently when starting their university studies, the teacher should provide scaffolding for the students. Vocabulary consolidation is always important, for example, as students should use certain terms, phrases and collocations on the topic of the case study. Concentrating on accuracy is also crucial, as using appropriate collocations and partnerships allows learners to send their message in the best way possible, without misinterpretations.

In his article, Thomas (2003, p. 59) describes the case study as a classroom tool which 'may help ELT teachers in meeting the challenge of encouraging oral participation'. He acknowledges that students' oral participation during the English course is 'one of the difficulties in teaching English as a foreign language' and believes that using case studies during ESP lessons would really help due to the fact that 'the objective is to place the students in a simulated professional situation in which they will find a correlation between the foreign language and the core subject(s) studied, thus providing an additional source of motivation for oral participation' (*Idem*). Thus, looking at case

studies from the motivation point of view, he also gives a definition of a foreign language orientated case study designed for degree course students studying a specialised subject: 'a foreign language case study is designed to place students in a simulated professional situation clearly linked to the core subject. The aim is to motivate them to speak the foreign language in order to discuss and solve a problem which interests them' (Thomas, 2003, p. 61). In addition, we state that learners use a wide range of topic-related vocabulary which helps them use it and store it for a longer period of time in their memory as discussing passionately on a motivating topic makes them associate their feelings (angriness or happiness) with words. Assuming the decision makers' roles, makes it possible for students to play conflictual and consensual roles, 'to simulate anger or humour, in short, to bring into action the whole range of objective and emotive communication likely to be encountered in a real-life professional situation' (Thomas, 2003, p. 63) and this is why we are convinced that learners will remember academic and legal vocabulary easier later in life.

We definitely believe that the use of case studies is a crucial part of today's ESP courses as it provides teachers with evidence of active participation and cognitive engagement from all students at the same time. Of course, not all the stages of the case-study method imply students' active participation, but, all in all, learners should be engaged in this activity all the time in order to manage it.

In the first step of the case-study method, the teacher introduces the situation and the relevant vocabulary to be used. Having introduced the subject and having done some vocabulary exercises if necessary, the next step is to give students the scenario which can be read individually. A key component to using case study effectively is that after reading the case, students require higher-order thinking while the prompts are processed first by each individual student, then shared in pairs or small groups, and finally, shared with the class.

Summarizing the case study is good practice for vocabulary and reading and speaking and/or writing skills. Not only is summarizing a simple activity that can increase students' confidence, but it is also a safe approach to academic and specific language activities. Learners should read a section of the case to themselves before writing an abstract or verbally summarizing the passage to a partner/group. Alternatively, students could complete some sentence frames in order to have a full abstract which could be presented to a partner or a group.

In order to analyze the case systematically, students can describe the context of the situation, describe the main issue(s), 'describe the causes of the problem, identify possible solutions, determine the advantages and disadvantages of each option, decide on the best solution/action' (Roell, 2019, p. 27-28). As the purpose of using a case study during an ESP class is to use a wide range of English vocabulary, not teaching law, we believe that the teacher should give a lot of details about the case and help students understand the background so they can analyze the case successfully. If necessary, the teacher should also define, explain, give synonyms or even translate into L1 the words or phrases needed for the good development of the case which have not been met before or seem to be passively stored by learners. We are sure that it is not realistic to hope to teach all the legal words or expressions students are going to use during one particular case, but good planning can give the teacher the possibility of finding the key vocabulary. In addition, we think that students should use dictionaries (paper or online) throughout the lesson. In fact, working with a dictionary should be a normal and comfortable part of language study and practice because it is a great resource, especially a good monolingual dictionary, with example sentences showing learners how and when the word is used. Students acquiring vocabulary specific to a certain domain should use it as a source of information about meaning, pronunciation, and, last but not least, collocation. A case study is an activity which forces students to activate their lexis and provides a context which provokes the use of (passive) vocabulary.

The next steps of the case-study method – discussing possible solutions in small groups, presenting and justifying solutions in groups and with the whole class, taking part in a feedback session and even writing a report or an opinion essay as a follow-up – involve students' use of domain-specific vocabulary. The more they want to express their point of view, the more words/phrases/collocations they use. As for shy students... there are several ways of motivating

them: everybody should present their summary, the teacher asks them directly what they think while working in a group, points can be received for trying. If marks are given, it is important that the teacher presents beforehand the marking criterion so that all the learners know how many points they can get and on what: academic vocabulary, specialised vocabulary, grammar, content, functions of language, etc. A good aspect related to working in groups for a case study is that usually 'the more proficient students in English tend to help the weaker ones, thus performing the role of substitute teachers, whilst the weaker ones, linguistically speaking, are often able to provide ideas and transversal knowledge' (Thomas, 2003, p. 63).

Conclusion

Case studies play a vital role in motivating students to build a wide range of vocabulary while promoting positive emotions that facilitate the learning process.

The advantages of using the case-study method during ESP classes is that students have a lot of language practice, including all language skills, with active use of legal vocabulary, while they develop critical thinking and problem solving skills and practise presentation skills. The aim of using case studies is to introduce students to real life issues and related language, with a focus on specialized vocabulary. Students should focus not only on understanding the case, but also on using the target language actively and correctly.

The case-study method used during ESP classes gives learners the opportunity to revise vocabulary, to use the new words or chunks in a relevant context while arguing their case and to listen actively to the (legal) language used by their colleagues. In other words, case studies help law students build their legal English vocabulary.

In conclusion, case studies are a good way of reviewing and enhancing legal vocabulary and encourage learners' autonomy. Giving the students the opportunity to practise legal vocabulary in meaningful tasks, such as interesting case studies, is an essential tool due to the fact that when they are asked to examine the facts carefully and react personally to the new information, it helps them process the language efficiently, facilitating their ability to store it in their long-term memory.

BIBLIOGRAPHY

Bonney, K. M. (2015). Case study teaching method improves student performance and perceptions of learning gains. In *Journal of Microbiology & Biology Education* nr. 16(1): 21–28. https://www.ncbi.nlm.nih. gov/pmc/articles/PMC4416499/

Christensen, C.R., Hansen A.J. (1987). *Teaching and the case method*. Boston: Harvard Business School Press.

Ellis, R. (2003). *Task-based language learning and teaching*. Oxford: Oxford University Press.

Hansen, A.J. (1987). Reflections of a case writer: Writing teaching cases. In C. R. Christensen & A.J. Hansen (Eds.), *Teaching and the case method* (p. 264 - 270). Boston: Harvard Business School Press.

Harmer, J. (1997). *The Practice of English Language Teaching*, Longman.

Horst, M. (2019). *Focus on vocabulary learning.* Oxford: Oxford University Press.

Larsen-Freeman, D. (2000). *Techniques and Principles in Language Teaching*, 2nd edition. Oxford: Oxford University Press.

Mara, L. E. (2019). Case Study – Premise of Development for Creativity to Highschool Learners. In *Journal ofRomanian Literary Studies* nr. 18: 52 – 57.

Munteanu, A. (2020). Teaching Academic Vocabulary to L2 Learners. (paper to be published in the Proceedings of the International Conference GIDNI 2020).

Roell, C. (2019). Using a Case Study in the EFL Classroom. In *English Teaching Forum* 57/4: 24 – 33. https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1236098.pdf

Schramm, W. (1971) *Notes on Case Studies of Instructional Media Projects*. Stanford Univ., California. Inst. for Communication Research.

Thomas, D. (2003). Case Studies for ELT: A Source of Motivation. In *Cahiers de l'APLIUT*, vol. XXII (Nº 2): 59-73. Online since 18 April 2013, connection on 14 June 2020. URL: http://journals.openedition.org/apliut/3730

Thornbury, S. (2002). *How to Teach Vocabulary*, London: Pearson Education Limited.

The Partnership for 21st Century Learning (2015). *P21 Framework Definitions* at http://static.battelleforkids.org/documents/p21/P21_Framework_Definitions_New_Logo_2015_9pgs.pdf

POSTCOLONIAL VERSES

Patricia-Dorli Dumescu
Lecturer, PhD., "Victor Babeş" University of Timişoara

Abstract: The Satanic Verses is one of Rushdie's most complex works, capturing the postcolonial's varying attitudes in the newly discovered world, while questioning tradition and modernity in a rather dangerous manner. The multilayered issues emerging from this novel make it the postcolonial novel among Rushdie's many: it does not content itself with glorifying plurality, but also exposes its tragic consequences.

Keywords: blasphemy; identity; language; the center; transformation.

Thedeeply meaningful *Satanic Verses* have turned literature into a subject to be discussed at every street corner; they have stirred unsuspected conflicts and unleashed hidden demons. One can no longer talk about the novel without addressing the *fatwa*, so that the analysis forcedly subsides to speculations as to the book's "guilty" parts, its "Western" or "Eastern" components etc. Other aspects are, consequently, oftentimes overlooked. On the one hand, I shall not attempt to minimize the *fatwa*'s importance, as I believe that it enriches the book; on the other hand, I shall try to look at the novel from multiple angles, going beyond its "blasphemy" and into the literary work's deeper structure.

Published in the autumn of 1988, the novel was immediately reviewed, many critics insisting on its binary opposition: the Western world and its ideological order vs. the Orient or Islam and its chaotic structure. Timothy Brennan has blamed the cultural media for the ensuing scandal, believing that the *fatwa* was a response to its eagerly biased readings. On February 14th 1989 the Tehran radio broadcasted Ayatollah Ruhollah Khomeini of Iran's sentence:

> "'I inform the proud Muslim people of the world that the author of *The Satanic Verses* book which is against Islam, the Prophet and the Koran, and all involved in its publication who were aware of its content, are sentenced to death.' Anyone who dies in the cause of ridding the world of Rushdie, he says, 'will be regarded as a martyr and go directly to heaven'" (Bedford in MacDonogh ed., 1993: 130).

What followed was a kind of response/counter-response battle between East and West. The European powers recalled their embassies from Tehran, bomb threats began at the Viking/ Penguin headquarters, riots took place in Iran, Pakistan, England and the US, libraries were bombed in Britain, the US and Australia, certain bookstores refused to sell the book, although people fought back by picketing and affirming their support for what was to become 'the Rushdie affair'. Translators all over the world were threatened, stabbed or even murdered as a result of their mere wish to render a fictional piece. Rushdie's death sentence was no longer just a media scandal, but a public affair with immediate consequences for most parties involved.

The novel could no longer be separated from the *fatwa*. Writer Nadine Gordimer recorded the word *fatwa*'s big entry into the English language due to the 'Rushdie affair': "I have just been given a present of the *Oxford Dictionary of New Words*. Flipping through it, I suddenly see that '*fatwa'* has now passed into the English language. Here it is, recognized in common usage along with 'fast-food' and 'fast track', given the cachet of listing in the prestigious dictionary. This can have only one meaning: the *fatwa* is, indeed, acceptable as a fact of life – your life" (Gordimer in MacDonogh ed., 1993: 44).

The novel was not mentioned in the *Oxford Dictionary* because of its complex structure, but rather due to the Islamic world's radical reactions to it. Certain parts were considered blasphemous as they appeared to question the Muslim faith in a manner that seemed extremely offensive to true believers. These episodes shall be presented at first, in order for us to comprehend whether there is more to blasphemy than the religious connotations.

The Satanic Verses could be divided into two major parts, one taking place in nowadays Britain and India, the other going as far back as the beginning of Islamic religion, tracing the history of Muhammad, his records of Archangel Gibreel's words and Rushdie's own dilemmas as to unlimited faith. It was mainly these 'Mahound' episodes that were to cause turmoil. The very attempt of writing about Islam was perceived as being blasphemous: according to the Islamic religion, the Holy Book is not to be commented upon in any way, nor is anyone allowed to portray Muhammad.

Therefore, the very title was an unprecedented offense, as it alluded to a part of the Holy Book that Islam was not ready to discuss. The Satanic verses represent certain fragments in the *Qur'an*: it is said that, during his revelations, Muhammad also received Satan's words from the Archangel Gibreel – or so he claimed afterwards. These particular paragraphs were soon called 'the Satanic verses', a clear-cut distinction being made between the real prophesy and the potential heresy. This episode appears in the novel, wherein a confused Prophet must admit that he was wrong and one of his revelations was of devilish descent:"'It was the devil', he says aloud to the empty air, making it true by giving it voice. 'The last time, it was Shaitan.'"(Rushdie, 1998:123).

The conclusion as to the above-quoted paragraph is evident: this shall not be discussed by Islamic believers, as it might cast a shadow on the Muhammadic words' entire relevance. If a certain part of the *Qur'an* can be identified as coming from Satan, could the entire book not have been written in the same manner? The game that Gibreel plays with the 'verses and converses' is Rushdie's own: they share the power to write and re-write, to challenge unlimited faith and study its consequences.

The Satanic verses event is said to have taken place around 614 A.D., when Muhammad began his public preaching. What the verses alluded to was a more flexible attitude towards religion, which would have allowed the three Meccan goddesses Lat, Uzza and Manat, to be worshiped as well. Implicitly, a pluralistic view upon religion would have surfaced, accommodating different people's parallel beliefs - "[t]he episode of the Satanic verses, therefore, serves as a proleptic figure for the seductions of cultural difference that obtain on the Indian subcontinent, and cannot simply be read as a somewhat naïve questioning of the integrity of the Islamic idea" (Suleri in Fletcher ed., 1994: 231).

Rushdie masterfully succeeds in rendering the complexity of a pluralistic world view, which involves more than mere discursive openness. The issues arising from the Satanic verses cannot and must not be reduced to religion; they could well give the postcolonial society's very definition, as ready to embrace the various identities emerging from such a context. The "Satanic" part, however, was not the only one to trigger the blasphemy accusations. Rushdie's calling the prophet Mahoud instead of Mahomet was a conscious choice, hinting at the various names the Prophet had acquired and their meanings.

By choosing to entitle an entire chapter 'Mahound', Rushdie was, indeed, daring: the prophet's name was meant to give rise to several types of speculations. The scenes focusing on the Prophet abound in double-meanings and leave room for interpretations. Moreover, Rushdie portrays him as he would any other character, contrary to the Muslim faith which prohibits any attempts at such description. By doing so, the author gives Mahound a human dimension: he is not the divine figure anymore, but a common looking person.

Instead of being unreachable, the Prophet is drawn in a rather unflattering manner and named in various ways. Rushdie explains his choice in an interview: "to my mind, to show him as a human being wrestling with the political and social realities of his prophecy and of his revelation, flirting with compromises, rejecting it and renewing the strength of his message, in my mind that doesn't make him a lesser figure. It makes him a more human and understandable and

comprehensible figure" (Frost in Chauhan ed., 2001: 147). Rushdie's statement further highlights the fact that his approach was not purposely religious, but rather an attempt to present the prophet, and thus religion, in a more humane, personal light.

Another issue which fueled the "blasphemy" accusations is the description of the holy city, whose fictional name is not only Mecca, but also Jahilia (the term actually used by Muslim writers to indicate the period of darkness before Muhammad's divine mission). The city is depicted as a great sand establishment, built out of nothingness by shrewd businessmen, bearing the marks of fake religion: underneath monastic garment everything is rotten. It is not populated by true believers, but by businessmen concerned with profit, not faith. Instead of a prayer-dominated city, the reader encounters belly-dancers, slaves and merchants, buying and selling anything - from silver and gold to arms and grains.

While being an urban space which embodies the exoticness of other times, Jahilia also offers its visitors the pleasures of cosmopolitan life at *The Curtain* brothel (the name actually translates *al-hijab*, the Arabic term for the veil which covers a woman's face). Although the events' "divinity" has become doubtful, it hints at Muhammad's divinely inspired decree, which led to his women's separation from visitors by a curtain or a veil, a practice which extended to society in general. Ironically, bearing the Prophet's wives' names, the prostitutes have nothing in common with religious piety (cf. Rushdie, 1998: 381-2). Rushdie's playfulness was not highly appreciated, although the portrayal of the prostitutes displaying various skills is extremely vivid. Not only was the holy city named after the period of darkness; it was populated by women practicing the world's oldest trade and bearing the Prophet's wives' names. Among them grows Mahound's scribe, determined to test the great man and his faith. Salman the scribe (who shares Rushdie's first name) was the first person to convert to Islam. As a historical figure, he corresponds to Ibn Abi Sarh, Muhammad's secretary and the one to transcribe the Prophet's revelations. Though initially faithful in his transcripts, he quickly decided to test Mahound's faith by slightly altering the dictated words; to his surprise, the prophet failed to notice the change. The challenge got bigger as he decided to replace the words of divine inspiration (cf. Rushdie, 1998: 367-8).

Rushdie thus questions the validity of divine inspiration: if the prophet himself does not notice the changes, at least the flagrant ones, who can? Salman the scribe's playfulness may indeed be appreciated by the Western world, but re-writing does not seem like such a good idea for the East. By the act of re-writing, Mahomet's own knowledge of faith is being questioned; at the same time, the issue of the entire Holy Book's validity arises. Blasphemy seems to be the only word capable of capturing the true dimension of such deeds.

Another chapter, the "Ayesha episode", places religious fervor under scrutiny once more. Ayesha, an orphan girl surrounded by butterflies, asks an entire village to take a pilgrimage to Mecca, promising that the waters they must cross will part. The journey is difficult, people start dying, children get sick, a baby is stoned to death, yet she uses the power of religion to force the villagers to go on. As they come to the "parting waters", they inevitably drown. The incident was inspired by a real event, as Sara Suleri points out: "The 'Ayesha' episode of *The Satanic Verses* is based on an actual historical event that occurred in Pakistan. The 'Hawkes Bay case' took place in February 1983, when thirty-eight Shia Muslims walked into the Arabian Sea, expecting the waters to part […] By the time the Karachi police reached Hawkes Bay, most of the pilgrims drowned" (Suleri in Fletcher ed., 1994: 232).

In this new light, religious fervor no longer sounds fictional. The name 'Ayesha' has not been accidentally chosen: she was the prophet's favorite wife and, after his death, led a bloody but unsuccessful military campaign against the fourth Khalifa, the prophet's son-in-law, Ali – "a historical reference often cited by fundamentalists (both Sunni and Shi'ite) as proof that women should not enter public life" (Aravamudan in Fletcher ed., 1994: 198). This episode yet again exposes people's blind belief and its limitations: how far should a person go, when should one start doubting divine intervention?

Foreseeing that people might get offended and take the novel personally, Rushdie built into it the parable of a film questioning religion and insisted on its fictional dimension:

> "The film was to be – what else – a theological [*Indian movies inspired by religion bear actually the name of "mythologicals"*], but of a new type. It would be set in an imaginary and fabulous city made of sand, and would recount the story of the encounter between the prophet and an archangel; also the temptation of the prophet, and his choice of the path of purity and not that of base compromise. 'It is a film', the producer, Sisodia, informed Cine-Blitz, 'about how newness enters the world.' – But would it not be seen as blasphemous, a crime against … - 'Certainly not', Billy Battuta insisted. 'Fiction is fiction; facts are facts. Our purpose is not to make some farrago like that movie The Message in which, whenever Prophet Muhammad (on whose name be peace!) was heard to speak, you saw only the head of his camel, moving its mouth. That – excuse me for pointing out – had no class. We are making a high-taste, quality picture. A moral tale: like – what do you call them? – fables'" (Rushdie, 1998: 272).

The paragraph is highly amusing, yet sadly true. Whisky Sisodia's cinematic plotline is a summary of the novel's Mahound episodes but, as Billy Battuta emphasizes, 'fiction is fiction; facts are facts'. Jacqueline Bardolph asks a crucial question: "can [there] be blasphemy when a statement does not pretend to truth"? (Bardolph in Fletcher ed., 1994: 216). By fictionalizing religious events, Rushdie toys with the boundaries of faith. Nevertheless, as we shall see, *The Satanic Verses* is not only a novel standing under the blasphemy accusations; it is the amusing yet saddening story of two migrants' experience in England, their new home.

The novel itself begins rather abruptly, forcing the reader to face a different kind of reality:

> "'To be born again,' sang Gibreel Farishta tumbling from the heavens, 'first you have to die.' […] Just before dawn one winter's morning, New Year's Day or thereabouts, two real, full-grown, living men fell from a great height, twenty-nine thousand and two feet, towards the English Channel, without benefit of parachutes or wings, out of clear sky. […] 'Proper London, bhai! Here we come! Those bastards down there won't know what hit them. Meteor or lightning or vengeance of God. Out of thin air, baby" (Rushdie, 1998: 3).

The opening paragraph presents a new kind of "birth", a different sort of coming into the world which strips the two characters off of their natural origin, while they vehemently reject any kind of belonging. In their case, "to be born again" literally equals entering England and all the subsequent experiences (Saladin Chamcha is described as "going down head first, in the recommended position for babies entering the birth canal" [Rushdie, 1998: 4]; while "first you have to die" clearly points at the status of immigrants, who renounce their old selves and, implicitly, India). The lack of identity is taken even further as the characters fuse into one another, becoming Gibreelsaladin Farishtachamcha. This can be read as an affirmation of the possibility of interchangeability and as a rejection of binary oppositions. The notions of land, belonging, and home are literally up in the air: the migrant does not root himself in places, but rather in ideas and memories, rejecting the surrounding reality or shaping it according to his own needs.

In *Imaginary Homelands*, Rushdie explains the migrant's view and place to be (cf. Rushdie, 1992: 278), and the novel focuses precisely on these "new ways of being human" in a society which has forgotten its former system of values. While tumbling down from heaven, the characters sing a popular Indian song (*Mera Joota Hai Japani*), which captures the migrant's (as well as the former colonial subject, the Indian's) multiple identities: "'O, my shoes are Japanese […] These trousers English, if you please. On my head, red Russian hat; my heart's Indian for all that" (Rushdie, 1998: 5). It is with this cultural heritage that the two make their entrance into England, their new home.

The metamorphosis is on its way. Saladin Chamcha gives up his real name (Salahuddin Chamchawala), as it is too hard for the English to prononunce: the old self is easily left behind, while all other remnants will be, in their turn, forgotten. Chamchawala literally means "seller of spoons" or, as Rushdie once wrote in a newspaper article: "A chamcha is a very humble, everyday

object, it is in fact, a spoon. The word is Urdu; and it also has a secondary meaning. Colloquially, a chamcha is a person who sucks up to powerful people, a yes-man, a sycophant" (cf. Aravamudan in Fletcher ed., 1994: 200). Saladin Chamcha thus displays a rather colonial attitude: he is prepared to embrace the new universe and be accepted as such. If not, he will make any kind of adjustment necessary in order to be 'like them'.

His journey to India is unsentimentally defined: "He should have known it was a mistake to go home, after so long, how could it be other than a regression; it was an unnatural journey; a denial of time; a revolt against history; the whole thing was bound to be a disaster. […] Damn you, India, Saladin Chamcha cursed silently, sinking back into his seat. To hell with you, I escaped your clutches long ago, you won't get your hooks into me again, you cannot drag me back" (Rushdie, 1998: 34-5). Saladin's goal is clear from the very beginning: he wants to become a "goodandproper Englishman" (Rushdie, 1998: 43), no matter what it takes.

The migrant is seen as a mini-version of God, who takes up a part in the creation process and believes that he can accomplish the task. Nevertheless, the result is merely bad mimicry: "You know what you are, I'll tell you. A deserter is what, more English than, your Angrez accent wrapped around you like a flag, and don't think it's so perfect, it slips, baba, like a false moustache" (Rushdie, 1998: 53). Saladin is an actor in a borrowed environment, impersonating all possible voices, no matter the racial background. Yet, reality is even harsher: "They pay you to imitate them, as long as they don't have to look at you. Your voice becomes famous but they hide your face." (Rushdie, 1998: 60-1).

From this point of view, Saladin Chamcha can be seen as the epitome of the postcolonial migrant. His identity is shaped by ethnic and racial impurity; in order to survive, he must turn into a different person, while acknowledging the inevitable - that he does, in fact, live in between worlds. As a migrant he must, ideally, re-imagine himself in the world and discover innovative ways of being human. Still, he resorts to the simpler solution of mimicry, and the cultural mix is even more obvious than before.

Chamcha takes one further (final and crucial) step: a brutal transformation occurs right under the British police's scrutinizing gaze. He changes into a goatish monster, his horns constantly growing, his tail bouncing the walls. Al-Azm points out that "in fact nothing of the sort happens, considering that the metamorphoses takes place only in the beholding eyes of the white racist society" (Al-Azm in Fletcher ed., 1994: 282). Because of his devilish appearance, he must comply with any illegal immigrant's condition: remain hidden and decide about the future. It is only after an outbreak of violence that Saladin is able to go back to his former, physical self and, thus, re-enter the British reality. His monstrous aspect is, in fact, the immigrant's portrait as drawn by the British society: unable to adjust, clinging to what he considers vital traditions.

Saladin regains his old self only because he is willing to adapt, out of his ardent desire to be(come) English. While still at home in India, he had started building a city of the mind, *Ellowen deeowen*, the perfect place for fashioning a new identity. He had even switched loyalties and sides in favor of the English cricket team believing that, in such a manner, he might already have access to Englishness. Once he has arrived in his dream place, he ignores all its shortcomings and never looks back. By refusing any contact with his father, he also rejects the India within. He believes that a new self must emerge, no confusion allowed. Yet, his only suitable job in London will be that of an actor. He does one thousand and one voices while starring in *The Aliens Show*, not even slightly offended by its racial connotations. To his surprise, he gets fired when the audience not longer enjoys "race": "Let me tell you some facts. Within the last three months, we re-shot a peanut-butter poster because it researched better without the black kid in the background. We re-recorded a building society jingle because T'Chairman thought the singer sounded black, even though he was white as a sodding sheet" (Rushdie, 1998: 267).

To this discourse which exposes the white British society's opinion as to the race issue's prominence, Saladin retorts: "I've never felt I belonged to a race" (Rushdie, 1998: 267). Due to his own impositions of selfhood, Saladin cannot think of himself as different, as 'belonging' to a race; he was, in fact, compelled to sever all ties. While living as a goat-monster in the house of his Indian

friend, Sufyan, he refuses Indian food and asks for his English meals instead. However offensive to his friend, his act comes naturally: since his arrival in Britain, Saladin has only eaten local food, as a means of adaptation and acculturation.

After becoming human (and jobless) again, Saladin's only purpose appears to be revenge: he wants to hurt Gibreel, the Indian movie star who has accompanied him on his "flight" towards London and allowed the police to take him away from Rosa Diamond's house, disguising in the garments of her dead husband. Throughout a considerable portion of the plot they avoid and abuse each other to the maximum. As they embody two different attitudes towards migration and selfhood, their 'battle' is, in fact, a confrontation between these particular aspects of identity.

The migrant's fate is rendered in the classical contrast between Lucretius and Ovid. "Translated, by Sufyan, for the existential guidance of postcolonial migrants, the problem consists in whether the crossing of cultural frontiers permits freedom from the essence of the self (Lucretius), or whether, like wax, migration only changes the surface of the soul, preserving identity under its protean forms (Ovid)" (Bhabha, 2002: 224). That Saladin Chamcha chooses Lucretius over Ovid, "the mutability of everything, das Ich, every last speck" (Rushdie, 1998: 288) "emphasizes the possibility of change, of newness, of alternate realities that are constructed not by an either/or perspective, but rather around the notion of both/and" (Sanga, 2001: 118).

However, at the end of the novel, the possibility of choosing Ovid over Lucretius grows: "Saladin felt hourly closer to many old, rejected selves, many alternative Saladins – or rather Salahuddins – which had split off from himself as he made his various life choices, but which had apparently continued to exist, perhaps in the parallel universe of quantum theory" (Rushdie, 1998:523). In the end, Saladin returns home to his dying father. It is India that seduces him this time: "Chamcha's head whirled. What strange meanings words were taking on. Only a few days ago that *back home* would have rung false. But now his father was dying and old emotions were sending tentacles out to grasp him. Maybe his tongue was twisting again, sending his accent East along with the rest of him. He hardly dared open his" (Rushdie, 1998: 514).

To Saladin Chamcha, returning home willingly equals staying for good. As England once enticed him, India wins him over. The decision of leaving having been consciously made, Saladin can easily opt for any of his selves. He will not mourn for his old country, rejoicing the privileges of multiculturalism, embracing any tradition he finds suitable at a particular moment and being faithful to no one but himself. Because of such freedom, he can go back to India unharmed and stay; what influences his decision is not affective memory, but rational choice. From this point of view, Saladin Chamcha is the perfect embodiment of the postcolonial who travels between countries, chooses the language he wants to speak and picks the winning team at cricket. His flexibility allows him to feel complete wherever he is, whichever option he might make. This does not hold true for his enemy and friend, Gibreel.

Gibreel Farishta's (i.e. "angel") fate proves more complex and uncertain. He is both the angel and the actor undergoing the dream sequences, a character as tormented by his different visions. The Saladin/ Gibreel couple exposes the migrant's dual nature: even without a language of his own, with his cashmere coat and his "selected discontinuities", Saladin is the well-adjusted immigrant. Gibreel, on the other hand, is closer to home and to an infantile view, wishing to remain an untranslated man. Thus "[t]he two figures are most commonly interpreted as embodiments of two opposing Indian desires, which are in turn embodied in the type of language they use: the film star Gibreel Farishta represents the deranged language of a post-colonial visionary, and Saladin Chamcha the clipped and censored discourse of an anglicized Indian" (Suleri in Fletcher ed., 1994: 226).

While Chamcha's first choice has always been England, Gibreel Farishta comes to London for one reason only: a woman. A famous actor back in India, he does not get the similar attention in the cold, Western country; contrary to Saladin's, his metamorphosis is only beginning. Surrounded by multiple-faceted individuals, he develops accordingly. To him, however, this will be a *condition*. His becoming schizoid is not metaphorical, but the direct result of an immediate reality he is not

ready to embrace. Accustomed with a tradition he will not let go of, he cannot adapt to a new country which functions according to foreign principles.

His relationship to his Ice Queen, Alleluia Cone, fails due to his inability to see the people around him for what they really are. He grasps reality through reluctant eyes: "The doctors had been wrong, he now perceived, to treat him for schizophrenia; the splitting was not in him, but in the universe" (Rushdie, 1998: 351). To him, there are no selves, no voices to choose from, no countries to support: there is only the heartfelt desire to remain the same, to have a balanced, uninterrupted existence. Gibreel's longing for his past is so great that he decides to do what no migrant has ever tried - tropicalize London: "Gibreel enumerated the benefits of the proposed metamorphosis of London into a tropical city […] new birds in the trees (macaws, peacocks, cockatoos), new trees under the birds (coco-palms, tamarind, banyans with hanging beards). Improved street-life, outrageously coloured flowers (magenta, vermilion, neon-green), spider-monkeys in the oaks. […] No more British reserve; hot-water bottles to be banished forever, replaced in the foetid nights by the making of slow and odorous love. […] Spicier food; the use of water as well as paper in English toilets; the joy of running fully dressed through the first rains of the monsoon" (Rushdie, 1998: 355).

While it is obvious that Gibreel Farishta refuses to come out of his emotional past, the fundamental difference between him and Saladin may be the latter's willingness to undergo changes. Gibreel (unsuccessfully) seeks to maintain his "true" self, his stand being uncompromising on two main counts: religious and cultural. "On the cultural plane, Farishta is supposedly a 'good' migrant because he shuns cultural 'translation'. As for Chamcha he is an 'evil' migrant, a 'Brown Uncle Tom' […] who does hit best to pass muster as an Englishman" (Francois in Fletcher ed., 1994: 307).

Although he does live in between worlds, he fears one's leakage into the other. Nevertheless, his schizoid self can no longer be rescued, and he finds himself in a Beckettian formula: *Not I. He*. It is these selves that allow him to switch the narrative levels as he pleases, being in no less than five places at the same time (cf. Grant, 1999: 76-7). Gibreel remains "at bottom an untranslated man" (Rushdie, 1998: 427). By doing so, his inevitable fate is none other than death. In present-day society, the inability to face the challenges of globalization equals defeat. As Timothy Brennan points out (cf. Brennan, 1989: 163-4), the novel itself questions the colonial writer's metropolitan half. It seems that without this highly urban, Westernized dimension, the characters are doomed to perish. Rushdie explores "how migration heightens one's awareness that perceptions of reality are relative and fragile" (Fletcher in Fletcher ed., 1994: 1), using his own advantage as both insider and outsider to the issue.

Thus, various points of view tend to merge into one another. It is clear-cut definitions and oppositions that Rushdie attempts to erase believing that, in today's world, finding a central identity is no longer possible. It is all about the protean gift of polyglot frenzy. In *In Good Faith*, an essay written as a defense of his own work, Rushdie carefully explains his characters' and his own position as to the highly debated matter of identity:

> "If *The Satanic Verses* is anything, it is a migrant's-eye view of the world. It is written from the very experience of uprooting, disjuncture and metamorphosis (slow or rapid, painful or pleasurable) that is the migrant condition, and from which, I believe, can be derived a metaphor for all humanity. […] Those who oppose the novel most vociferously today are of the opinion that intermingling with a different culture will inevitably weaken and ruin their own. I am of the opposite opinion. *The Satanic Verses* celebrates hybridity, impurity, intermingling, the transformation that comes of new and unexpected combinations of human beings, cultures, ideas, politics, movies, songs. It rejoices in mongrelization and fears the absolutism of the pure. Melange, hotchpotch, a bit of this and a bit of that is how newness enters the world" (Rushdie, 1992: 394).

This fusion does not only affect the characters, but also the language they use: it is Rushdie's belief that the English language has been enriched by those who came from a different linguistic background outside the Isles: "the great gift of English as a language is its malleability – its huge size and its huge versatility as a language – you can do this with English. You can stretch it and pull it and chop it up and tie it into knots and it still makes sense" (Isaacs in Chauhan ed., 2001: 162). Rushdie uses several languages, each characteristic of his actors' different postures: Turkish, Persian and Egyptian, as well as Urdu, Hindi and Arabic, along with all sorts of varieties: suburban Indian English, Bombay's mixture of Colonial and Americanese, London West Indian or African, new generation Asian-English, mid-Atlantic show-business jargon.

The Satanic Verses bears the distinct sound of a radio play, providing a select collection of modern British usages, each with its distinctive flavor and rhythm. Brought up in a tradition of oral story-telling, Rushdie recalls the pleasure of mimicry which variety breeds. At the same time, he captures the shaping of a new language: the immigrant's truth is that he has no mother-tongue left. "An Indian translated into an English-medium. When I attempt Hindustani these days, people look polite" (Rushdie, 1998: 58). He will thus have to make the hybrid results of the multicultural contact work for him.

As employed by the British, English does not offer the migrant the desired opportunities of expression. Consequently, the language needs reshaping for his own purposes. The act of translation (which, in Latin, means "bearing across") equally refers to the language and to the individual. Although many things can be lost in the act of translation, it is Rushdie's belief that something might also be gained: an updated cultural horizon. Rushdie's work vividly puts forward the idea of the migrant as the very definition of the new self.

In the spirit of Edward Said's "voyage in", Rushdie's novel challenges the cultural stability of the metropolitan center, both by the use of language and by that of cultural representations. The colonial journey outward, to the periphery, is replaced by its antithesis: the postcolonial journey into the heart of the former Empire. The English get their share of humorous criticism, as a consequence of historical re-writings:

> "The trouble with the English is that their hiss hiss history happened overseas, so they dodo don't know what it means. – The see secret at a dinner party in London is to ow ow outnumber the English. If they're outnumbered the bebehave; otherwise, you're in trouble. – Go to the Che Che Chamber of Horrors and you'll see what's rah rah wrong with the English. That's what they rereally like, caw corpses in bubloodbaths, mad barbers, etc. etc. etera. Their pay papers full of kinky sex and death. But they tell the whir world they're reserved, ist ist istiff upper lip and so on, and we're ist ist istupid enough to believe" (Rushdie, 1998: 343).

Whisky Sisodia's attack on imperial history shows the other side of the story, wherein the British are not only seen as a glorious nation to mimic, but also to stereotype. In fact, Rushdie opposes the highly-praised idea of multiculturalism (both in the novel and in his essays), exposing its discourse as a mere trap to the non-resident. One of his characters, Mimi Mamoulian, captures the postcolonial society's empty, all-embracing and all-refuting discourse:

> "So comprehend, please, that I am an intelligent female. I have read Finnegans Wake and am conversant with postmodern critiques of the West, e.g. that we have here a society capable only of pastiche: a 'flattened' world. […] And as an intelligent woman, able to do fifteen minutes on Stoicism and more on Japanese cinema, I say to you, Chamcha, that I am fully aware of Billy boy's rep. Don't teach me about exploitation. We had exploitation when you-plural were running round in skins. Try being Jewish, female and ugly sometime. You'll beg to be black. Excuse my French: brown" (Rushdie, 1998: 261).

Mimi Mamoulian's diatribe against the falsity of "multiculti" (V.S. Naipaul's version of 'multiculturalism') renders a different reality: it is not only the migrant that suffers. Each social group bears a minority within itself; it is society that decides who goes and who stays. Salman Rushdie has discussed the fluid terminology imposed upon the migrant: at first it was 'integration'; followed by 'assimilation' (the black man's assimilation was supposedly similar to his behaving like a white person). In between, 'racial harmony' was used to also render the idea of submission: "it meant in practice that blacks should be persuaded to live peaceably with whites, in spite of all the injustices done to them every day" (Rushdie, 1992: 137).

Contrary to what one may believe, Rushdie does not praise 'multiculturalism' as a term, perceiving it as yet another linguistic trap (cf. Rushdie, 1992: 137). It could, therefore, hardly be said that Rushdie's novels preach multiculturalism. They rather introduce plurality at its most exquisite. In fact, one of the reasons for which *The Satanic Verses* have made the object of harsh attacks from the Muslim world is the pluralistic world view that Salman Rushdie promotes and stands for. Apart from questioning the dimensions of faith, the novel closely analyzes the Western perception of the migrant who does not always feel as welcome and blessed as theory gladly has it.

More importantly, *The Satanic Verses* celebrates the migrant and his outlook on today's world, his power to impose alternatives that reflect the minority's position. Saladin Chamcha is the perfect hybrid, able to choose one culture over the other with no regard for artificial hierarchies. His complex point of view reflects a reality we have grown accustomed to - intermingling cultures, histories and languages - in order to render as many of the readers' profiles as possible. Because of his innovative approach, Rushdie has often been accused of "narrative renditions of the Indian nation [which] have always been pathologically and unequivocally reductive. What he offers in novel after novel is a lament, or a complaint against the culture he has eschewed for the transitions of migrancy" (Gandhi, 2008: 165).

And this is not the only accusation: Rushdie's use of language, his postcolonial migrants and his very knowledge of India have been scrutinized, dismissed or even pinned down as a farce. Nevertheless, I strongly believe that his understanding of today's culture is the most complex and, simultaneously, most permissive one. Rather than being forced into a non-representative reality, the characters choose their way into the world. They illustrate actual people's various attitudes when confronted with migration and exile: they either embrace plurality and promote cosmopolitanism (like Saladin Chamcha), or shun such an experience and refuse to have their selves being altered (like Gibreel Farishta). Either way, they are part of the contemporary mixture of old and new, tradition and modernity, colonial attitudes and postcolonial revelations, which have all come to define the new *location of culture*.

BIBLIOGRAPHY

Al-Azm, Sadiq Jalal. 'The Importance of Being Earnest About Salman Rushdie', in D. M. Fletcher (ed.), *ReadingRushdie. Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, Rodopi, Amsterdam: Rodopi, pp. 255-292.

Aravamudan, Srinivas. 'Being God's Postman is no Fun, Yaar', in D. M. Fletcher (ed.), *ReadingRushdie. Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, Rodopi, Amsterdam, pp. 255-292.

Bedford, Carmel. 'Fiction, Fact and the Fatwa'. in MacDonogh, Steve (ed.), *The Rushdie Letters. Freedom to Speak, Freedom to Write*. University of Nebraska Press, Nebraska, 1993, pp. 125-183.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, London, 2002.

Chauhan, Pradyumna S. (ed). *Salman Rushdie Interviews. A Sourcebook of His Ideas*. Greenwood Press, Westport , 2001.

Grant, Damian. *Salman Rushdie*. Northcote House Publishers, Plymouth, 1999.

Gordimer, Nadine. 'Letter to Salman Rushdie', in Steve MacDonogh (ed.), University of Nebraska Press, Nebraska, 2003, pp. 43-46.

Fletcher, D.M. 'The Politics of Salman Rushdie's Fiction', in D.M. Fletcher, (ed). *ReadingRushdie. Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*. Rodopi, Amsterdam, 1994, pp. 1-22.

Francois, Pierre. 'Salman Rushdie's Philosophical Materialsim in The Satanic Verses', in D.M. Fletcher, (ed). *ReadingRushdie. Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*. Rodopi, Amsterdam, 1994, pp. 305-320.

Frost, David. 'Talking with David Frost: Salman Rushdie', in Pradyumna S. Chauhan, (ed), *Salman Rushdie Interviews. A Sourcebook of His Ideas*. Greenwood Press, Westport, 2001, pp. 141-156.

Gandhi, Leela. *Postcolonial Theory. A Critical Introduction*. Edinburgh University Press, Edinburgh, 2008.

Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981- 91*. Granta Books, London, 1992.

Rushdie, Salman. *The Satanic Verses*. Vintage, London, 1998.

Sanga, Jaina C. *Salman Rushdie's Postcolonial Metaphors. Migration, Translation, Hybridity, Blasphemy and Globalization*. Greenwood Press, Westport, 2001.

Suleri, Sara. 'Contraband Histories: Salman Rushdie and the Embodiment of Blasphemy' in D.M. Fletcher (ed.), *ReadingRushdie. Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*. Rodopi, Amsterdam, 1994, pp. 221-236.

SAINT AUGUSTINE, THE MAN CONQUERED BY DIVINE GRACE

Călin-Daniel Paţulea
Lecturer, PhD, „Babeş – Bolyai "University of Cluj-Napoca

Abstract:The journey of conversion of Saint Augustine is complex and requires commitment and strong will. Augustine sees and experiences several obstacles: selfishness, corruption of human nature, the manifestation of lust as a consequence of original sin, the roots and symptoms of spiritual pollution; idleness becomes an opportunity to please oneself and to please men, that is, a source of selfishness and freedom is to be affirmed through sin and against justice. There is no shortage of sensuality, the embrace of cheerful fun life, the imprudence and passion make him realize that love is not a game. Adherence to Manichaeism does not help him to reach the truth and to find a solution to the problems of reality and above all to the problem of evil. He is also disappointed with the works of the Neoplatonic philosophers. He was happy when he met Christ, the Incarnate Word, who showed men the humble way to follow in order to possess God, and deserved them the grace to be able to walk on it. Augustine remains one of the major lights with which Providence illuminates the journey of the City of God, in the time of his earthly pilgrimage.

Keywords: conversion, corruption, selfishness, original sin, providence, will.

Introduzione

Il cammino di conversione di Sant'Agostino è complesso. Comporta diverse tappe, anche degli ostacoli che fanno il percorso difficile di affrontare, richiede impegno e volontà forte. Già nel comportamento infantile Agostino vedeva un primo ostacolo, l'egoismo e la corruzione della natura umana, la manifestazione della concupiscenza come conseguenza del peccato originale. Scopre le radici e i sintomi dell'inquinamento spirituale. Le strutture dell'educazione spesso porta l'individuo ad accogliere gli aspetti negativi della realtà. L'ozio diventa una occasione di piacere a se stesso e di piacere agli occhi degli uomini, cioè fonte di egoismo e orgoglio. La libertà che si vuole affermare tramite il peccato e contro la giustizia.

La sensualità occupa un posto importante nel cammino degli ostacoli che impediscono il cammino retto di conversione, l'abbraccio della vita allegra goliardica. L'imprudenza e la passione lo fanno rendersi conto che l'amore non è un gioco.

L'adesione al manicheismo, che non è facile spiegare, fatta con la speranza di trovare una dottrina filosofica razionale e cristiana, sempre aspirando di raggiungere la verità, di trovare una soluzione ai problemi della realtà e soprattutto al problema del male. La falsa compagnia, fisica e intellettuale. L'incapacità di concepire la sostanza spirituale come una realtà incorporea. Scopre le opere dei filosofi neoplatonici, però rimane deluso che si ignora il mistero dell'incarnazione del verbo e la redenzione.

L'essere umano è radicalmente aperto a Dio. L'esigenza è di Cristo di avere l'uomo che è amato. Nel cammino di conversione di Agostino c'è una logica, ci sono dei passaggi e delle componenti che superano l'esperienza personale e possono diventare l'esperienza di tutti. Agostino ci tiene a registrare meticolosamente ogni momento che lo porta verso la luce. La conversione è la sua, però da come ce lo racconta, può essere di tutti.

L'approfondimento personale della fede

L'accettazione della rivelazione mediante la fede costituisce il primo passo sulla via che indirizza il pensiero verso Dio. È un cammino verso la verità, accettare dapprima senza prove quello che si tratta precisamente di provare. In Agostino, questo cammino si spiega attraverso la costante preoccupazione di codificare i risultati della sua esperienza personale.

L'atto di fede non è una decisione unica, estranea alla vita normale. Credere è un atto del pensiero talmente naturale e necessario, che non si concepisce vita umana in cui non occupi un posto di primo piano[1].

Agostino, ancora sotto l'influsso del ricordo della propria esperienza personale, ci invita a mettere a nudo l'orgoglio umano e ad accogliere la verità offertaci da Dio: «Si non potes intelligere, crede ut intelligas; praecedit fides, sequitur intellectus» = «Se non puoi intendere, credi per capire; prima viene la fede, segue l'intelligenza»[2].

Durante la sua conversione, pieno d'entusiasmo per la filosofia platonica[3] l'autorità di Cristo ha il sopravvento. Il suo approfondimento comporta tre momenti: preparazione alla fede mediante la ragione, atto di fede, comprensione del contenuto della fede[4].

La ragione è la condizione prima della possibilità stessa della fede. L'uomo è l'unico essere che possa credere, perché è l'unico essere dotato di ragione. L'uomo pensa e, questo pensiero - *mens* - attraverso il quale arriva alla conoscenza dell'intelligibile è anche in lui il segno lasciato da Dio, perché è fatto a immagine del suo Creatore: «L'uomo è a immagine di Dio in quanto è un pensiero che si arricchisce progressivamente di sempre maggior intelligenza, grazie all'esercizio della ragione»[5].

Con il peccato originale abbiamo deformato l'immagine di Dio in noi, e siamo incapaci a riformarla. Se non è la sola ragione che risolve il problema, è proprio essa che lo pone e ne accetta la soluzione[6].

Agostino, con l'aiuto della ragione chiede a Dio la fede come una purificazione del cuore che, liberandola dalla bruttura del peccato, le consentirà di accrescere la propria luce e di ridiventare pienamente una ragione. Si deve comprendere per credere, però per poter comprendere si deve credere alla parola di Dio, sottolinea il Santo Dottore d'Ippona[7].

Agostino, durante la sua esperienza personale ci ha mostrato, prima a lui stesso e poi a noi tutti, il bisogno che la ragione sia ancorata nella verità[8]. La fede di Agostino, nella sua essenza, è l'adesione dello spirito alla verità soprannaturale e umile abbandono di tutto l'uomo alla grazia di Cristo. L'adesione dello spirito all'autorità di Dio suppone l'umiltà, fiducia in Dio. Agostino, aderendo alla fede cattolica non ha sottomesso semplicemente il suo spirito alla lettera delle formule, ma ha piegato la sua anima e tutto il suo essere all'autorità di Cristo. La fede è stato per lui purificatrice e illuminatrice. Piegando l'anima all'autorità divina ha subito la trasformazione dell'intero suo essere[9]. Il suo pensiero si è trovato profondamente trasformato grazie alla fede. L'intelligenza diventa ricompensa ricevuta dalla fede. La sottomissione pura e semplice dello

---

[1] Cf. GILSON, É., *Introduzione allo studio di Sant'Agostino*, Marietti, Genova, 1997, 41.

[2] *Sermo* 118, 1, NBA XXXI/1, 29-31; cf. GILSON, É., *Introduzione allo studio di Sant'Agostino,* 42; cf. anche SIMONETTI, M., *Cristianesimo antico e cultura greca,* Borla, Roma, 1990, 94-96; MARABELLI, C., *"Nisi credideritis non intellegetis". La fede genesi della teologia*, RTLu 3 (1998), 702.

[3] *Contra Acad.,* 1, 1, 3, NBA III/1, 28-29: «Essa ora mi nutre e mi riscalda nella libertà dello spirito che ho sempre ardentemente desiderato. Essa mi ha del tutto liberato da quella superstizione alla quale sconsideratamente m'ero dato assieme a te. Essa m'insegna, e secondo verità m'insegna, che non si deve aver considerazione, ma soltanto disprezzare ciò che si percepisce con gli occhi mortali, ciò che è oggetto del senso. Ed essa promette di mostrare con evidenza Dio, sommamente vero e ineffabile, e giò si degna di farlo apparire quasi attraverso nubi che lasciano trasparire la luce».

[4] Cf. GILSON, É., *Introduzione allo studio di Sant'Agostino,* 43.

[5] *Ibidem.*

[6] Cf. *ibidem,* 44.

[7] Cf. *Sermo* 43, 7, NBA XXIX, 756-759: «Tenete in mente il pescatore santo, giusto, buono, pieno di Cristo. Insieme con gli altri popoli anche questo doveva essere preso dalle sue reti allargate per tutto il mondo. Tenete in mente la sua affermazione: Abbiamo, più certa, la parola profetica. Dammi dunque, per risolvere quella controversia, come giudice il profeta. Di che cosa si trattava? Tu dicevi: Fammi capire affinché possa credere; io dicevo: Credi per poter capire. Ne era nata una discussione. Ebbene, andiamo dal giudice! Giudichi il profeta, o meglio, giudichi Dio per mezzo del profeta. Noi due stiamo zitti: essi hanno ascoltato ciò che l'uno e l'altro diciamo. Tu dici: Fammi capire affinché possa credere; io dico: credi per poter capire. Risponda il profeta: Se non crederete, non comprenderete!».

[8] Cf. GILSON, É., *Introduzione allo studio di Sant'Agostino*, 45.

[9] Cf. *De ordine* 2, 9, 27, NBA III/1, 322-325.

spirito, credere a Dio e in Dio e fare la sua volontà[10], amare Dio, penetrare in lui con l'amore, incorporarsi alle sue membra. Dio li ha donato la fede per poterla trovare poi in lui, una fede che opera mediante la carità[11].

Agostino doveva anteporre tutta la sua volontà di incorporarsi in Cristo che lo salva. Credere in Cristo che è mediatore che unisce l'uomo riscattato al Padre celeste nella visione beatifica. Credendo così, Agostino sottomette la propria ragione all'autorità di Dio. Egli fa osservare che se, di diritto, la ragione è prima, di fatto è l'autorità (fede)[12] che passa sempre davanti[13]. Se la fede è fecondata dalla carità, l'intelligenza non soltanto può, ma deve seguirla.

Agostino, se ha avuto l'obbligo di accettare la verità e di chiederla per riceverla, l'ha cercata e l'ha accettata proprio per possederla. La fede cerca, ma è l'intelligenza che trova: «fides quaerit, intellectus invenit»[14]. La fede non è fine a se stessa. Essa non è che il pegno di una conoscenza che, confusamente abbozzata qui in terra, sboccerà in modo pieno nella vita eterna: «Se altro non fosse credere ed altro conseguire con l'intelletto e se prima non si dovesse credere la verità di ordine superiore e trascendente che desideriamo conseguire con l'intelletto, non a proposito avrebbe detto il Profeta: Se non crederete, non conseguirete con l'intelletto. Ed anche nostro Signore con le parole e le azioni ha esortato coloro che ha chiamato alla salvezza ad avere prima la fede. Ma in seguito, parlando del dono che doveva dare ai credenti, non disse: "Questa è la vita eterna che credano", ma: Questa è la vita eterna che conoscano te solo vero Dio e colui che hai mandato, Gesù Cristo. Poi a coloro che già credono dice: Cercate e scoprirete. E non si può considerare scoperto ciò che, non essendo oggetto di scienza, si accetta per fede e nessuno diviene idoneo a scoprire Dio se prima non accetta per fede ciò di cui in seguito avrà scienza»[15].

Per Agostino l'*intellectus* è la ricompensa della fede. Una fede che si prolunga in intelligenza sotto l'azione fecondante della carità non può essere confusa con ciò che viene definita la ragione naturale pura e semplice. Attraverso la sua esperienza personale, Agostino ha sperimentato cosa vuol dire una ragione senza la fede: una via che conduce allo scetticismo[16]. La sua lunga crisi interiore termina con una duplice capitolazione, sottomettendo il suo pensiero alla duplice autorità di Platone e della Sacra Scrittura, in se stessa contraddittoria, poiché l'una fa appello alla ragione, mentre l'altra alla fede[17]. Procede ad una esegesi razionale del testo rivelato con la quale coglie, per quanto è possibile, la realtà intelligibile celata sotto la materialità della lettera. Per lui è stato la fede che gli aveva detto quello che c'era da comprendere, quella che purificava il cuore, permettendo così alla ragione di discutere con profitto e rendendola capace di trovare la comprensione di quanto Dio rivela: «Tutti sanno che noi siamo stimolati alla conoscenza dal duplice peso dell'autorità e della ragione. Io ritengo dunque come certo definitivamente di non dovermi allontanare dall'autorità di Cristo perché non ne trovo altra più valida. Riguardo poi a ciò che si deve raggiungere col pensiero filosofico, ho fiducia di trovare frattanto, nei platonici, temi che non ripugnano alla parola sacra. Tale è infatti la mia attuale disposizione che desidero di apprendere senza indugio le ragioni del vero non solo con la fede ma anche con l'intelligenza»[18].

La lotta contro le tentazioni

Ciò che ostacola ancora di arrivare alla pienezza della sua conversione è l'incapacità della volontà di adeguare il comportamento alla dottrina. Intelletto è posto di fronte non a problemi d'ordine speculativo, ma ad abitudini consolidate, che incrostano la volontà e gli impediscono di persuaderla e di condurla all'approdo già intravisto. Questi ostacoli sono rappresentati dall'attrattiva

[10] Cf. Gv6, 29: «Questa è l'opera di Dio: credere in colui che egli ha mandato».
[11] Cf. Gal 5, 6: «[...] ma la fede che opera per mezzo della carità».
[12] Cf. QUASTEN, J., *Patrologia*, III, Roma, 1978, 382.
[13] Cf. *De ordine* 2, 9, 26, NBA III/1, 322-323.
[14] *De Trin.* 15, 2, 2, NBA IV, 618-619.
[15] *De lib. Arb.* 2, 2, 6, NBA III/2, 214-215.
[16] Cf. GILSON, É., *Introduzione allo studio di Sant'Agostino,* 49.
[17] *Ibidem,* p. 51.
[18] *Contra Acad.*, 3, 20, 43, NBA III/1, 164-165.

sessuale e dalla vanità della professione retorica. Sono degli ostacoli relativi che possono angustiare non un cristiano comune, ma un cristiano particolarmente esigente.

Agostino desiderava non solo di vivere in modo moralmente coretto, ma anche di arrivare a raggiungere un possesso pieno di Dio. Gli ostacoli di ordine morale saranno eliminati grazie alla forza psicologica degli eventi e degli esempi, che gli dimostrano la possibilità di vincere le sue indurite abitudini. Però Agostino avverte dolorosamente che né la raggiunta certezza della bontà della via radicale né gli esempi propostigli hanno di per sé la forza sufficiente a farvi aderire la sua volontà[19]. Avverte di nuovo che la sua volontà oppone una resistenza extrarazionale, non le contrappone solo il volere puro, ma vuole che il binomio ragione-volontà proceda sempre di conserva: la sua è veramente la conversione d'un intellettuale dallo spirito critico. Si scatena in lui la crisi drammatica, chiamata la *«scena del giardino»* (agosto 386), durante la quale egli avverte dentro di sé contrastare continenza e consuetudine, senza abbandonare mai il controllo analitico dell'intelligenza[20].

La conversione morale fu più dura per Agostino a ottenerla. Aveva come fondamento alcuni racconti di spettacolari conversioni pubbliche, che ascoltava con attenzione. Trovò il suo compimento ultimo nella lettura di Paolo e nella tempesta interiore cui pose fine la famosa scena del giardino di Cassiciaco. Essa si espresse nelle irrevocabili decisioni di una triplice rinuncia: alla sessualità, a un ricco matrimonio, alle grandi speranze della carriera politica. Fu il rovesciamento più violento di un'esistenza che mutò completamente di senso[21], un anno prima che Agostino ricevesse il battesimo dalle mani di Ambrogio. Lo afferma con chiarezza la conclusione del libro ottavo: «Infatti mi rivolgesti a te così appieno, che non cercavo più né moglie né avanzamenti in questo secolo, stando ritto ormai su quel regolo della fede, ove mi avevi mostrato a lei tanti anni prima nel corso di una rivelazione»[22].

La preghiera personale

Agostino ha intravisto la sua strada, quella del servizio al Signore, a tempo pieno e con cuore libero, però ha paura di non farcela. Il peso dell'abitudine gli crea un'incertezza, una tensione: vorrebbe decidere, ma non è capace: «Da questa volontà incompleta e incompleta assenza di volontà nasceva la mia lotta con me stesso, la scissione di me stesso, scissione che, se avveniva contro la mia volontà, non dimostrava però l'esistenza di un'anima estranea, bensì il castigo della mia. Non ero neppure io a provocarla, ma il peccato che abitava in me quale punizione di un peccato commesso in maggiore libertà; poiché ero figlio di Adamo»[23].

Agostino riconosce la propria realtà, la propria natura ferita. Questo è un importante atto di amore verso se stessi. Una malattia non si può guarire prima che ci sia individuata. In questo stato di penosa sospensione Agostino impara la virtù dell'umiltà, che è verità e fiducia. Verità per quanto riguarda la propria condizione, che non vale più nasconderla. Fiducia in colui dal quale si riceve l'umanità nuova, la capacità di volere pienamente.

L'invito della continenza riguarda una preghiera nuova ed un rapporto nuovo con Cristo. È l'invito ad una conoscenza più profonda di quello che Cristo è ed è per noi. Un aprirci a lui come nostra salvezza, quella novità, quel di più che ci manca e che serve alla nostra realizzazione. È un rapporto di fiducia che ti fa sintonizzare con lui e ti fa credere possibile e bello e grande che le sole tue forze non ti concedono.

Nell'atteggiamento di preghiera Agostino ha capito l'invito rivolto da Cristo ad abbandonare una vita con molte insoddisfazioni, una vita costruita sull'incertezza della carne, per rivestirsi di lui[24], della sua umanità ben più consistente, perché fondata sulla libertà dello spirito e sulla

[19] Cf. *Confess.* 8, 7, 18, NBA I, 236-237.
[20] *Ibidem,* 8, 8, 19 - 8, 12, 30, NBA I, 236-251.
[21] Cf. PIERINI, F. (a cura di), *«Venerabile strada dei Padri della Chiesa». Uno sguardo al passato per costruire il futuro,* San Paolo, Alba (Cuneo), 1993, 141-143.
[22] *Confess.* 8, 12, 30, NBA I, 250-251.
[23] *Ibidem,* 8, 10, 22, NBA I, 242-243.
[24] Cf. Rm 13, 13.

sovranità dell'Amore, è finalmente morire alla morte e vivere alla vita[25]: «Quando dal più segreto fondo della mia anima l'alta meditazione ebbe tratto e ammassato tutta la mia miseria davanti agli occhi del mio cuore, scoppiò una tempesta ingente, grondante un'ingente pioggia di lacrime... Dilagarono i fiumi dei miei occhi, sacrificio gradevole per te, e ti parlai a lungo, se non in questi termini, in questo senso: "E tu, signore, fino a quando? Fino a quando, Signore, sarai irritato fino alla fine? Dimentica le nostre passate iniquità". Sentendomene ancora trattenuto, lanciavo grida disperate: " Per quanto tempo, per quanto tempo, il 'domani e domani'? Perché non subito, perché non in quest'ora la fine della mia vergogna?»[26].

Nel colloquio con Dio Agostino prova una grande pace. Il risultato è anche di natura morale perché lo porta a non cercare più il piaceri del mondo. Certamente non è soltanto frutto dello sforzo di volontà, peraltro incerta e malata: è il miracolo della fede in Cristo, in quello che Cristo può sostituire o può dare in cambio del proprio peso fatto di tante schiavitù[27]. La presenza di Cristo nella sua anima si sente in maniera forte: è dentro ormai, nel cuore, come dire vita della sua vita[28].

Nel ritiro a Cassiciaco vive la gioia della liberazione. È altrettanto un tempo di grande attività interiore, un tempo di riposo in Dio, di purificazione da difetti ed errori[29].

Durante il riposo della campagna, Agostino fa un'esperienza meravigliosa, l'inizio di un'esperienza, che terminerà solo sul letto di morte: impara a pregare i Salmi, fino alla commozione, fino alle lacrime, che fanno bene: «Quali grida, Dio mio, non lanciai verso di te leggendo i salmi di Davide, questi canti di fede, gemiti di pietà contrastanti con ogni sentimento d'orgoglio! Novizio ancora al tuo genuino amore, catecumeno ozioso in villa col catecumeno Alipio e la madre stretta al nostro fianco, muliebre nell'aspetto, virile nella fede, vegliarda nella pacatezza, materna nell'amore, cristiana nella pietà, quali grida non lanciavo verso di te leggendo quei salmi, quale fuoco d'amore per te non ne attingevo! Ardevo del desiderio di recitarli, se potessi, al mondo intero per abbattere l'orgoglio del genere umano. Ma lo sono, cantati nel mondo intero, e nessuno si sottrae al tuo calore»[30].

Quando comincerà a frequentare assemblee liturgiche a Milano, si commuoverà anche al canto dei salmi[31]. Questa commozione non è soltanto lo sfogo del neoconvertito. Nei salmi Agostino vede espressa e cantata la sua vita: vi trova la giusta ispirazione, per cantare, finalmente la sua liberazione, per lodare e ringraziare quella misericordia che lo ha accolto e lo ha fatto rinascere.

L'intervento della grazia

La grazia è un dono gratuito[32] che Dio, in vista dei meriti di Gesù Cristo, ci accorda per la salvezza eterna[33]. È una «partecipazione alla vita di Dio»[34]. Mediante il battesimo il cristiano partecipa alla grazia di Cristo, diventa «figlio adottivo» e riceve la vita dello Spirito che infonde in lui la carità[35]. È sempre Dio che dà e muove il cuore dell'uomo, iniziativa gratuita[36] appartiene a Lui. Con il suo agire si pone nei confronti della libertà dell'uomo creato a sua immagine come amorosa attrattiva[37].

[25] Cf. *Confess.*8, 11, 25, NBA I, 244-245.
[26]*Confess.* 8, 12, 28, NBA I, 246-249.
[27] Cf. *Confess.* 9, 1, 1, NBA I, 254-255.
[28]*Ibidem,* 9, 2, 3, NBA I, 256-257.
[29] Cf. *Confess.* 9, 4, 7, NBA I, 260-261.
[30]*Confess.* 9, 4, 8, NBA I, 262-263.
[31] Cf. *Confess.* 9, 6, 14, NBA I, 268-271.
[32] CCC, n. 1996.
[33] Cf. Rm 3, 24-28; 5, 20-21; Ef 1, 5. La grazia è il favore, il dono gratuito, qualcosa che non è dovuto, come un regalo, che Dio ci dà perché rispondiamo alla sua chiamata (cf. CCC, n. 1996), cooperando liberamente agli impulsi di Dio e l'ascolto del suo appello; cf. AUER, J., *Il Vangelo della grazia*, PDC 5, Cittadella Editrice Assisi, 1988, 112.
[34] CCC, n. 1997.
[35] Cf. *ibidem.*
[36] CCC, n. 1998.
[37] Cf. AUER, J., *op. cit.*, 113.

Il primo frutto della grazia dello Spirito Santo è la *conversione*[38], che opera la giustificazione: «Ritornare non si può se non per mezzo della grazia. E la grazia è data gratuitamente: non sarebbe infatti grazia se non fosse data gratuitamente. È quindi evidente che, se è grazia proprio perché ti è stata data gratuitamente, niente di tuo l'ha preceduta perché tu la ricevessi. Se l'avesse preceduta qualche tua opera buona, la grazia sarebbe stata come un compenso che ti spettava, e non l'avresti ricevuta gratuitamente. Mentre, in realtà, la ricompensa che ti era dovuta era la morte. L'essere dunque liberati lo dobbiamo non ai nostri meriti ma alla grazia di Dio»[39].

L'intervento della grazia nell'esperienza di conversione di Agostino ha subito diverse tappe che li possiamo chiamare *i colpi della grazia*:

a) la lettura dei libri neoplatonici: una lettura feconda per Agostino, lo trasporre in un nuovo mondo, il mondo spirituale, il regno della luce[40];

b) avidissima e benefica lettura dell'apostolo Paolo[41];

c) sotto la guida dei maestri efficaci di verità: Ambrogio, Simpliciano[42];

d) gli esempi che attirano: visita di Ponticiano[43];

e) nel piccolo giardino della casa ospitale l'ultimo colpo della grazia[44].

In base alle espressioni offerte dalla Scrittura e le convinzioni della Chiesa si deve sottolineare la propria collaborazione di Agostino alla sua conversione, come preparazione alla grazia della giustificazione.

Gli inviti alla conversione sarebbero stati senza senso senza la collaborazione da parte dell'uomo[45]. L'invito alla preghiera dimostra la possibilità di una preparazione umana alla giustificazione[46].

L'istituto del catecumenato, dal secolo II e, l'istituto penitenziale, dal secolo III, che possono avere significato e rilevanza soltanto se l'uomo può liberamente collaborare all'atto della conversione[47].

La necessità della fede come risposta umana all'invito di Dio. La possibilità della disposizione al contrario: la capacità dell'uomo di far cadere le alternative, che si dimostrano reali disposizioni al sì o al no nelle vere decisioni di fronte alla grazia di Dio. È una tappa non necessaria per Dio, che può donare la grazia senza di essa, come è il caso di Agostino. Una tale preparazione è richiesta per la natura dell'uomo. Deve essere messo in considerazione anche il rispetto di Dio per la libertà dell'uomo e la dignità dell'uomo fatto ad immagine di Dio[48]. La situazione decisionale dell'uomo che è a base sia del peccato che della conversione, con la contrapposizione fra Dio e il mondo[49].

Conclusione

Agostino confessa e riconosce l'agire di Dio nella sua vita. La confessione ci avvolge nel perdono, un perdono che la precede. È la condizione principale per entrare nella giustizia di Dio: senza la coscienza del perdono, la coscienza del peccato porta alla disperazione, mentre invece, se l'uomo è convinto che «Dio è indulgente verso i peccati che si confessano»[50], non deve temere

[38] CCC, n. 1989; cf. Mt 4, 17: «Convertitevi, perché il Regno dei cieli è vicino».
[39] *Sermo* 70, 1, NBA XXVI, 760-761.
[40] Cf. *Contra Acad.*, 2, 1, 5, NBA III/1, 66-67; *Confess.* 7, 10, 16, NBA I, 198-199; cf. STEF, B., *Sfàntul Augustin. Omul, opera, doctrina*, SPDB, Gloria, Cluj-Napoca, 1994, 60-61.
[41] Cf. *Confess.* 7, 21, 27, NBA I, 210-213.
[42] Cf. *Confess.*5, 14, 24, NBA I, 140-141; 8, 2, 3-5, NBA I, 218-223.
[43] Cf. *Confess.* 8, 6, 14-15, NBA I, 232-235.
[44] Cf. *Confess.* 8, 8, 19-20, NBA I, 236-239.
[45] Cf. Gc 4, 7-10; 2 Tm 2, 25.
[46] Cf. Gc 5, 16; Sal 50, 3-4.
[47] Cf. AUER, J., *Il Vangelo della grazia*, 115.
[48] *Ibidem*, 115-116.
[49] Cf. Gc4, 4; 1 Gv 2, 15-17; cf. AUER, J., *Il Vangelo della grazia*, 116.
[50] *Confess.* 3, 8, 16, NBA I, 75.

nulla[51]. La confessione dei peccati è la risposta da parte dell'uomo all'iniziativa del perdono di Dio. La confessione rompe con il suo fascino «iniziativa Sua»per entrare nella Sua categoria «davanti a Dio»[52].

Il Dottore del perdono si preoccupa per le anime, per le tentazioni dell'orgoglio e della presunzione; ma ancor più si preoccupa per quella della disperazione. Se scrive le sue *«Confessioni»*, è soprattutto per ispirare fiducia ai figli prodighi ai quali le *Confessioni* possono andare incontro.

«Tardi ti amai», è la «ricerca di Dio» da parte di Agostino, ricerca accompagnata da errori sensuali e intellettuali ed esitazioni riguardo alla conversione. È un'onda di amore che si riversa nell'anima di Agostino tramite i suoi sensi, iniziando con l'udito, essendo questo un'allusione alla chiamata sentita nel giardino di Cassiciaco: «Tolle, lege!». Dio lo conquista gradualmente, lasciando penetrare piano piano la soave divinità nell'anima di Agostino, per accenderlo e orientarlo verso la pace e la verità. Allontanatosi da Dio tramite il peccato, egli non può ritornare che con l'aiuto di Dio, che gli dona la sua grazia.

Comprendere Dio e amarlo e fare in modo che anche gli altri lo comprendano e lo amino: queste sono le parole che riassumono tutta la vita di Agostino. Queste due cose egli non le separa mai, cammina sempre verso Dio con lo spirito e con il cuore; cammina verso quella meta con tutta la sua anima ed ecco il segreto del suo fascinoincomparabile. Questo fascino è riconosciuto universalmente, e non è eccessivo affermarlo se si pensa quanto dolore sia costato ad Agostino.

Non dobbiamo dimenticare che Agostino non è uno di quei filosofi o teologi che conoscono soltanto i suoi scritti e i suoi allievi. Egli è stato in un contatto permanente con gli uomini. I semplici fedeli conoscono poco o quasi niente della reputazione del vescovo d'Ippona; ciononostante essi gli devonotanto. Le sue idee più care, particolarmente la dottrina della grazia e dell'umiltà, sono penetrate nelle loro anime tramite l'azione pastorale e altresì tramite le *Confessioni*. Allorquando, nella preghiera, innalzano verso Dio il loro spirito e i loro cuori, senza saperlo loro pensano con i suoi pensieri, con i suoi sentimenti e spesso fanno uso anche delle sue parole.

Si può dire ancora di S. Agostino ciò che egli dice dei platonici, che cioè che ha trovato Dio e, avendolo trovato, ha potuto spiegare l'essere delle cose, la certezza della verità, il fine dell'umano vivere. E' stato però più felice dei platonici, in quanto ha conosciuto Cristo, il Verbo Incarnato, il quale mostrò agli uomini la via umile da seguire per possedere Dio, e meritò loro la grazia per potervi camminare. Egli rimane una delle luci maggiori con cui la Provvidenza rischiara il cammino della Città di Dio, nel tempo del suo terrestre pellegrinaggio.

BIBLIOGRAPHY

I. Opere di Agostino

Sant'Agostino, Confessionum, NBA I, Città Nuova, Roma, 1965;
Sant'Agostino, Soliloquia, NBA III/1, Città Nuova, Roma, 1970;
Sant'Agostino, Enarrationes in Psalmos, NBA XXVI/2, Città Nuova, Roma, 1970;
Sant'Agostino, De quantitate animae, NBA III/2, Città Nuova, Roma, 1976;
Sant'Agostino, De libero arbitrio, NBA III/2, Città Nuova, Roma, 1976;
Sant'Agostino, Sermones, NBA XXIX, Città Nuova, Roma, 1979;
Sant'Agostino, Sermones, NBA XXXI/1, Città Nuova, Roma, 1982;
Sant'Agostino, Confessionum, a cura di Carlo Carena, Città Nuova, Roma, 1992[12];
Sant'Agostino, Confessionum, II, a cura di Manlio Simonetti, commento a cura di Patrice Cambronne, Luigi F. Pizzolato, Paolo Siniscalco, FLV, Arnoldo Mondadori, Verona, 1993;

[51]*Ibidem,* 12, 26, 36, NBA I, 439.
[52]*Ibidem,* 10, 1, 1, NBA I, 299.

Sant'Agostino, Confessionum, III, a cura di Manlio Simonetti, commento a cura di Goulven Madec, Luigi F. Pizzolato, FLV, Arnoldo Mondadori, Verona, 1994;

Sant'Agostino, Confessionum, IV, a cura di Manlio Simonetti, commento a cura di Marta Cristiani, Aimé Solignac, FLV, Arnoldo Mondadori, Verona, 1996;

Sant'Agostino, Confessionum, V, a cura di Manlio Simonetti, commento a cura di Jean Pépin, Manlio Simonetti, FLV, Arnoldo Mondadori, Verona, 1997;

Sant'Agostino, Confessionum, I, a cura di Manlio Simonetti, commento a cura di Marta Cristiani, Luigi F. Pizzolato, Paolo Sniscalco, FLV, Arnoldo Mondadori, Verona, 1997[2];

II. Altri autori antichi

Possidio, *Vita di Agostino*, CTP 6, Roma, 1977.

II. Bibliografia critica

AUER, J., *Il Vangelo della grazia*, PDC 5, Cittadella Editrice Assisi, 1988;

GILSON, É., *Introduzione allo studio di Sant'Agostino*, Marietti, Genova, 1997;

MARABELLI, C., *"Nisi credideritis non intellegetis". La fede genesi della teologia*, RTLu 3 (1998);

PIERINI, F. (a cura di), *«Venerabile strada dei Padri della Chiesa». Uno sguardo al passato per costruire il futuro,* San Paolo, Alba (Cuneo), 1993;

QUASTEN, J., *Patrologia*, III, Roma, 1978;

SIMONETTI, M., *Cristianesimo antico e cultura greca,* Borla, Roma, 1990;

STEF, B., *Sfântul Augustin. Omul, opera, doctrina,* SPDB, Gloria, Cluj-Napoca, 1994;

JUSTICE, FIDELITY TO THE NORM AND RULE FOR THE DEVELOPMENT OF SOCIO-HUMAN RELATIONSHIPS

Călin-Daniel Paţulea
Lecturer, PhD, „Babeş – Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:Charity requires the realization of justice, as a necessary condition for one's progress. There is therefore no opposition between the order of charity and that of justice. Without justice, charity runs the risk of remaining illusory. Charity provides justice with an indispensable interiority, shows that the objective work carried out by justice remains only a stage of the moral order, essentially open to overcoming that includes personal gift, since the rights of brothers. It triggers the desire for justice from a deeper source. Charity personalizes relationships of justice. In fact, these relationships, if left to their own purpose, risk accentuating otherness until it becomes an obstacle to unity and a source of division. The true sense of justice is to be a step towards one's overcoming; stopping at justice is therefore an injustice.

Keywords: charity, law, justification, justice, injustice, moral order.

Introduzione

La giustizia è la virtù che regola la sfera delle relazioni sociali, avendo come l'oggeto, il diritto. Essa ci fa dare a ciascuno ciò che gli spetta. Nell'ambito della morale cristiana, la giustizia viene vista sotto la spinta animatrice della carità. È in stretto legame con la carità, e sempre chiede la restituzione, però può comunque dare prova di generosità e agire con misericordia. Se l'amore riguarda il nostro comportamento e atteggiamento verso Dio e il prossimo, la giustizia riguarda i beni esteriori della persona, realtà concrete, beni spirituali, beni materiali, ecc. Per poter perdonare una lesione di questi beni, c'è bisogno la restituzione equivalente, proprio perché sono restituibili e valutabili. Se l'amore è gratuito, non è obbligatorio che lo sia anche la giustizia. Un peccato contro la giustizia può essere perdonato solo se vi è l'impegno a restituire. La giustizia lasciata a se stessa può diventare il luogo in cui s'incontra il rischio del peccato di egoismo; è per far fronte a questo rischio che la carità è importante. Sempre, quando si tratta sulla virtù della giustizia, non devono mai separare la giustizia dalla carità.

1. Il fondamento e la formazione della parola

Il concetto di giustizia, come elaborazione filosofica, ha preso le mosse da una concezione della giustizia come virtù generale in cui si compendia ogni virtù, principio di ordine e di armonia che esprime soltanto l'esigenza che accada quel che eticamente deve accadere, di un'esatta corrispondenza cioè tra il fatto e la norma ad esso attinente. Questo aspetto di giustizia ha la sua massima espressione nel sistema platonico, però si affianca anche nel pensiero greco un concetto più ristretto della giustizia, che porta ad intenderla come virtù esclusivamente sociale che regola i rapporti interpersonali secondo una norma di eguaglianza. È il merito della filosofia pitagorica l'aver evidenziato che la giustizia consiste essenzialmente nel *contra cambio*, stimolando così l'analisi critica di Aristotele, il quale, pur mantenendo il concetto di giustizia come virtù generale, illustra l'insufficienza della giustizia commutativa a regolare tutti i rapporti secondo una misura

rigidamente egualitaria, e l'esigenza della giustizia distributiva che ripartisce onori e beni secondo un criterio proporzionale[1].

La giustizia esprime una profonda esigenza, e cioè che ogni soggetto sia riconosciuto e trattato da ogni altro come assoluto principio dei propri atti, come valore di fine e non di semplice mezzo o strumento e sia per conseguenza escluso ogni comportamento, disparità e sperequazione, non fondati sull'effettivo essere ed operare di ciascuno: ogni comportamento dovendo essere ragguagliato obiettivamente alla stessa misura che è appunto il valore della persona. La giustizia esercita il suo ruolo in stretta aderenza alle esigenze e i diritti della persona. In modo più personale e soggettivo, la giustizia viene definita come «la virtù morale che induce a rispettare la personalità dell'uomo e a fornirgli quanto gli è dovuto come individuo responsabile del proprio destino»[2].

La giustizia, dikaiosÚnh (*dikaiosýnē*) deriva da d…kh (*díkē*) – *colei che indica, che indirizza, direttiva, indicazione, diritto* - tramite d…kaioj (*díkaios*), *giusto*. La formazione della parola è per di più connessa con il forte sviluppo del senso giuridico greco[3]. V'è tuttavia uno strettissimo rapporto fra la formazione giuridica e quella etica e religiosa del concetto, come risulta dalla centralità, nel pensiero greco antico, del concetto di d…kh, *il diritto*, inteso come valore non solo giuridico, ma anche politico, etico ed inanzittutto religioso, «diretto a regolare la convivenza umana»[4]. Perciò la giustizia ricorre come virtù civile della rettitudine, dell'adempimento del dovere.

2. La giustizia di Dio e la giustizia dell'uomo

Il concetto biblico di giustizia è molto complesso. Trova l'espressione nel piano storico-salvifico, e si deve analizzare distintamente, avendo cura di non perdere la ricchezza dinamica: «La giustizia biblica si protende dialetticamente secondo una polarità insieme "teologica" ed "etico-sociale": entro il contesto portante e strutturante dell'alleanza con cui JHWH unisce a sé Israele, e il Padre in Cristo per mezzo dello Spirito chiama alla salvezza tutti gli uomini»[5].

L'uomo è chiamato a dare una riposta pronta alla giustizia preveniente da Dio[6]. È la giustizia giustificante di un Dio «misericordioso e pietoso, ricco di grazia e di fedeltà» (Es 34, 6) , che non solo è giusta, ma mira a fare giusti. La giustizia divina tende di rendere giusti, per ristabilire ognuno nel suo diritto. Questa è l'azione della giustizia di Dio verso il popolo che subisce l'oppressione[7], verso il povero, il debole e l'emarginato che subiscono la prepotenza[8]. La giustizia divina come l'espressione dell'amore fedele di Dio, implica il giudizio, come quello di denuncia e di condanna pronunciati sulle oppressive e sugli uomini sfruttatori[9]. La giustizia di Dio è liberatrice e salvifica.

La reintegrazione economico-socio-politica della giustizia divina assume un significato anticipatore della reintegrazione integrale dell'uomo e di ogni uomo, come liberazione messianica dal male che l'opprime. Questa giustizia si fa presente nella persona di Gesù, il quale accredita propriamente se stesso come colui che viene a realizzare quel regno di giustizia preconizzato dai

---

[1] Cf. MATTAI, G., *Giustizia*, in Rossi, L., Valsecchi, A. (diretto da), *Dizionario Enciclopedico di Teologia Morale*, Paoline, Roma, 1981[5], 457; LORENZETTI, L., *Giustizia sociale*, in Pacomio, L., Mancuso, V. (a cura di), *Lexicon. Dizionario Teologico Enciclopedico*, Piemme, Casale Monferrato (AL), 1993, 478-479.

[2]MATTAI, J., *Giustizia*, 457.

[3] Cf. PETERS, F. E., *Termenii filozofiei greceşti*, Humanitas, Bucureşti, 1993, 64-66; SEEBASS, H., dikaiosÚnh, *dikaiosýnē,* d…kaioj, *díkaios,* in Coenen, L., Beyreuther, E., Bietenhard, H. (a cura di), *Dizionario dei concetti biblici del Nuovo Testamento*, Dehoniane, Bologna, 2000[6], 789-790.

[4] SEEBASS, H., dikaiosÚnh, *dikaiosýnē,* d…kaioj, *díkaios,* 789-790.

[5]COZZOLI, M., *Giustizia*, in Compagnoni, F., Piana, G., Privitera, S. (a cura di), *Nuovo Dizionario di Teologia Morale*, Paoline, Milano 1990, 505.

[6] Cf. LIPINSKI, É., *Justice*, in Bogaert, P.-M. et coll., *Dictionnaire Encyclopedique de la Bible*, Brepols, 1987, 707-708; ORSATTI, M., *Il capolavoro di Paolo. Lettura Pastorale della Lettera ai Romani*, Dehoniane, Bologna, 2008, 33-35.

[7]«Il Signore ha manifestato la sua salvezza, agli occhi dei popoli ha rivelato la sua giustizia» (Sal 98, 2).

[8]«Il Signore ha compiuto atti di giustizia, ha reso il diritto a tutti gli oppressi» (Sal 103, 6).

[9] Cf. Am 1, 3ss; 6, 1-6; Mic 2, 1-5.8-10.

profeti (cf. Is 61, 1-2) come liberazione dei poveri, dei prigionieri, dei sofferenti, degli emarginati ed oppressi[10]. È la buona novella del Vangelo «in cui è rivelata la giustizia di Dio» (Rm 1, 17), ed è la sostanza del regno di Dio, il quale «non è questione di cibo o di bevenda, ma giustizia, pace e gioia nello Spirito Santo» (Rm 14, 17).

Cristo, attraverso l'azione giustificatrice, porta al compimento l'alleanza di Dio con l'uomo. Questa alleanza diventa nuova e definitiva, e il compimento messianico della giustizia salvifica di Dio e anche anticipazione escatologica dei «nuovi cieli e terra nuova in cui avrà stabile dimora la giustizia» (2 Pt 3, 13). L'uomo è stato riconciliato col Dio nell'alleanza di Cristo stabilità nella Pasqua. Questa riconciliazione è una giustificazione per grazia (cf. Ef 2, 8), che rende giusto l'uomo peccatore liberandolo dall'oppressione del peccato, contro cui sulla croce è pronunciato il giudizio di Dio. Ogni uomo è reso giusto perché è una giustizia che valica i confini d'Israele e abbraccia le nazioni. Cristo è «diventato per noi giustizia» (1 Cor 1, 30), «affinché noi diventassimo in lui giustizia di Dio» (2 Cor 5, 21).

Attraverso la giustizia preveniente e gratuita, Dio chiama l'uomo alla fedeltà. La giustizia di Dio è un dono carico di esigenza per l'uomo e suscita in lui la giustizia come esigenza e fedeltà, come il ritmarsi della libertà all'azione giustificante della grazia[11].

La giustizia di Dio suscita altresi e progressivamente nell'israelita la giustizia come fede nella misericordia salvifica di Dio (cf. Gn 15, 6), in un processo di graduale relativizzazione della giustizia derivante dalla legge quale giustizia giustificatrice al cospetto di Dio[12]. Il cristiano è chiamato alla giustizia del Regno, essendo stato reso giusto per grazia: «giustificati per grazia mediante la fede» (Ef 2, 8). La giustizia della fede non chiude il cristiano in una relazione salvifica intimistica e inerte con Dio ma lo sollecita alla nuova giustizia del regno cui la grazia lo abilita. È la giustizia superiore del discorso della montagna, tematizzata dalle beatitudini e dal «ma io vi dico» delle antitesi alla giustizia antica, che Gesù viene «non ad abolire ma a compiere», anzitutto liberandola dal formalismo e dal minimismo farisaico (cf. Mt 5, 1-48). È una giustizia motivata e animata dalla fede che sposta l'istanza del dovuto ben oltre il confine della legge, correlandolo alle esigenze della perfetta giustizia di Dio (cf. Mt 5, 48) che ha i confini della carità. Giusto è colui che rispetta i diritti che altro ha nei suoi confronti in forza di un rapporto.

3. La concezione della giustizia nell'Antico e Nuovo Testamento

Nell'Antico Testamento la giustizia viene configurata come atteggiamento virtuoso generale che, in genere, significa conformità alla norma deontologica[13]. In questo senso si parla di giustizia di Dio: la giustizia è vista come attributo di Dio in quanto egli è fedele alla norma che regola l'alleanza col suo popolo eletto ed è pronto a colpire coloro che lo disprezzano. Così pure l'uomo è proclamato giusto, in quanto si conforma alla legge che Dio ha dato al popolo di sua elezione. Gli autori fanno però rilevare una profonda evoluzione nella concezione biblica della giustizia: mentre infatti nei primi libri della Scrittura la giustizia viene presenta come un giudizio di Dio, di vendetta contro i nemici di Israele e di favore per il popolo eletto, sotto il segno della predestinazione, nei libri profetici già prima dell'esilio ha luogo un grande progresso, in quanto la discriminazione del giudizio di vendetta e di favore viene effettuata indipendentemente dall'appartenenza o meno, al popolo eletto, ma in funzione della bontà o malvagità dell'agire umano. Si giunge così ad

[10] Cf. Lc 4, 14-21; 7, 22.

[11] Cf. AUBERT, J.-M., *Compendio della Morale Cattolica*, Paoline, Milano, 1991[2], 369; MITROFAN, I., *Sămânța Cuvântului. Teologie morală pentru toți,* Buna Vestire, Blaj, 2004, 34-39; ORSATTI, M., *Il capolavoro di Paolo. Lettura Pastorale della Lettera ai Romani*, 34.

[12] Cf. Gb 4, 17; Qo 7, 1.15; 8, 14.

[13] Cf. STANCATI, T., *Giustizia*, in Pacomio, L., Mancuso, V. (a cura di), *Lexicon. Dizionario Teologico Enciclopedico*, Piemme, Casale Monferrato (AL), 1993, 475-477; SEEBASS, H., dikaiosÚnh, *dikaiosýnē,* d…kaioj, *díkaios,* 790-798; PESCHKE, K. H., *Etica creștină. Teologia morală în lumina Conciliului Vatican II,* 2/2, Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2011, 46-49.

indicazioni più obiettive ed universali, superando criteri empiristici: «Io sono il Signore che pratica la misericordia, il diritto e la giustizia sulla terra» (Ger 9, 23).

Nel libro di Giobbe e nei sapienziali si tende a vedere nella giustizia più direttamente il regolamento delle relazioni interumane[14]; d'altra parte, anche nei libri più antichi queste esigenze della giustizia già erano state sottolineate[15]. Nell'Antico Testamento la giustizia non si può mai ridurre ad una categoria puramente giuridica che regoli i rapporti interumani indipendentemente dal loro ordinamento divino. In altri termeni la giustizia si compone naturalmente con la religione comprensiva della categoria morale[16].

Nel Nuovo Testamento la morale continua ad essere proposta entro un orizzonte teocentrico e, conseguentemente, la giustizia viene presentata come una rettitudine morale, non giuridico-formale, che implica sempre un riferimento fondamentale a Dio. Perciò in Mt 1, 19 si ha l'equivalenza tra santità e giustizia, in quanto Giuseppe sposo di Maria è chiamato giusto, cioè fedele nell'adempimento di tutti i suoi doveri e quindi profondamente originale e innovatore, poichè constantemente e con grande energia richiama ad un valore di interiorità assente nel legalismo farisaico, ove la giustizia appare come correttezza esteriore non sorretta da alcun corrispettivo interiore: perciò Gesù chiama i suoi discepoli ad una giustizia qualitativamente diversa da quella dei farisei (cf. Mt 23, 28).

San Paolo ribadisce gli insegnamenti tradizionali in tema di giustizia: «Rendere a tutti quanto è dovuto; a chi è dovuta l'imposta, l'imposta; a chi la gabella, la gabella; a chi la riverenza, la riverenza; a chi l'onore, l'onore. Non siate debitori con nessuno di nulla» (Rm 13, 7). Ma proprio in questa lettera si riscontrano approfondimenti teologici di enorme rilievo a proposito della giustificazione. Mentre la giustizia ebraica era fondata sulla convinzione presuntuosa di tipo pelagiano di una salvezza derivante dal fatto materiale dell'appartenenza all'alleanza, espressa nel fatto materiale della circoncisione, la giustizia cristiana appare come dono gratuito di Dio, dalla cui libera iniziativa viene la giustificazione. Dio è giusto e giustificante tramite un mediatore che è Cristo. La giustizia da lui operata è una trasformazione, una liberazione integrale, una iniziazione alla novità della vita, di rapporti e di finale eredità. Questo significato di giustizia, è molto ampio, è una vita conforme all'uomo nuovo creato secondo Dio in vera giustizia e santità (cf. Ef 4, 24) che deve manifestarsi nell'amore e nel servizio del prossimo.

4. La giustizia nell'insegnamento sociale della Chiesa

È riconosciuto merito di papa Leone Xlll l'aver distolto quegli strati di cattolici, operatori sociali o studiosi, da prospettive che, riducendo gli impegni di giustizia sociale a super-erogazioni caritative, ne fraintendevano gravemente la natura e davano ansa al giudizio, largamente diffuso dal marxismo, di una comunità cristiana reazionaria e collegata con un sistema iniquo di sfruttamento.

Nella *Rerum Novarum* (1891) la questione sociale[17], sotto l'angolazione ristretta dei rapporti padroni-operai entro cui allora veniva posta, viene decisamente inquadrata e risolta in termini di giustizia commutativa, per quanto riguarda soprattutto il salario, e distributiva per quanto attiene alla funzione sociale della proprietà[18].

---

[14] Cf. PETERCĂ, V., *Drama lui Iob, drama omului. Analiza unor texte alese,* Institutul Teologic Romano-Catolic, Iași, 1997, 128-134.

[15]«Date udienza e giudicate rettamente tra l'uno e l'altro, fratello o forestiero» (Dt 1, 16), «tieni pesi esatti e giusti, come pure misure esatte e giuste» (25, 15).

[16]Cf. DESCAMPS, A., *Giustizia,* in *Dizionario di Teologia Biblica,* Torino 1965, 427ss.

[17] Cf. CARRIER, H., *Dottrina sociale. Nuovo approccio all'insegnamento sociale della Chiesa,* San Paolo, Cinisello Balsamo (MI), 1993, 77-86; BIFFI, F., *Convertitevi e lottate per la giustizia. Cento anni di Magistero Sociale,* Piemme, Casale Monferrato (AL), 1997[2], 7-16.

[18]«L'enciclica sottolinea che la dottrina sociale della Chiesa è un appello all'azione sociale, un invito pressante rivolto ai cattolici affinché si impegnino a favore della giustizia e per la difesa dei lavoratori. Il ruolo congiunto della Chiesa, delle associazioni e dello Stato è magistralmente illustrato da Leone XIII ed è uno dei punti cardine del suo insegnamento», CARRIER, H., *Dottrina sociale. Nuovo approccio all'insegnamento sociale della Chiesa,* 86.

Nella *Quadragesimo Anno* (1931), dopo alcune avvisaglie in precedenti documenti, Pio Xl presenta la giustizia sociale come virtù che presiede alla ripartizione delle ricchezze prodotte dall'attività economica, affinché a ciascuno sia dato il suo e venga progressivamente eliminato il grande squilibrio tra i pochi stramicchi e gli innumerevoli indigenti[19]: «Pio XI, riflettendo sui frutti della *Rerum novarum,* mette in risalto come la Chiesa esponga "la questione economica e sociale" dal punto di vista del vangelo, cercando sempre di difendere i poveri e adeguando i propri insegnamenti alle necessità dell'epoca»[20]

Dalle varie esemplificazioni fatte nel corso dell'enciclica – salario familiare, impiego del maggior numero possibile di operai, rapporti tra capitale e lavoro, organizzazione permanente dell'intera vita economica -, risulta che la giustizia sociale rappresenta la norma suprema della vita socioeconomica, abbraccia un vastissimo contenuto ed esprime esigenze diverse in ragione del variare delle circostanze che le determinano. Al centro della giustizia sociale sta il concceto di bene comune e di "corpo sociale": con tali precisazioni il concetto perde ogni oscurità ed ambiguità; oltre a superare l'angusta ottica della giustizia commutativa, la giustizia sociale non appare nemmeno confondibile con la giustizia distributiva, ma sempre più si avvicina alla giustizia generale, concepita in termini dinamici e ripensata nel contesto capitalistico dei rapporti socioeconomici contemporanei.

Le esigenze della giustizia sociale così intesa vengono ribadite nell'insegnamento sociale di Pio Xll[21] e Giovanni XXlll[22]: in particolare nella *Mater et Magistra* (1961)[23] appaiono con luminosa chiarezza le dimensioni planetarie della giustizia sociale, ulteriormente illustrate nella *Populorum Progressio* (1967) di Paolo Vl[24], ma già presenti dalle grandi luci della *Gaudium et Spes* e dei documenti postconciliari. Da tali testi risulta che il concetto di giustizia sociale, adottato dai pontefici, ha fortemente sollecitato i cattolici ad abbandonare un modo ristretto di pensare la giustizia in termini privatistici e a rendere obsolete le dispute di scuola circa il modo esatto di intendere la giustizia sociale, disponendo gli spiriti ad accogliere le prospettive sempre più ampie ed impegnative della giustizia. Specialmente con il contributo dell'enciclica *Mater et Magistra*, è entrato nel vocabolario corrente della dottrina sociale della Chiesa il binomio giustizia ed equità: «L'equità è accostata alla giustizia perché la giustizia non dimentichi che è nella sua natura di essere dinamica. Equiparata alla giustizia come criterio fondante della remunerazione, l'equità vuol ricordare che la natura immateriale del lavoro non potrà mai adeguatamente essere pesata sulla

[19] Cf. DUCHINI, F., *Insegnamento sociale della Chiesa e problematica economica: da Leone XIII a Pio XII,* in AA. VV., *Insegnamento sociale della Chiesa,* Vita e Pensiero, Milano, 1988, 54-88; AA. VV., *Le encicliche sociali. Dalla «Rerum novarum» alla «Centesimus annus»,* Paoline, Roma, 1992[3], 90-105; CARRIER, H., *Dottrina sociale. Nuovo approccio all'insegnamento sociale della Chiesa,* 92-98; BIFFI, F., *Convertitevi e lottate per la giustizia. Cento anni di Magistero Sociale,* 17-32.

[20] CARRIER, H., *Dottrina sociale. Nuovo approccio all'insegnamento sociale della Chiesa,* 93.

[21] Il Pontefice ha insistito sui benefici e l'autorevolezza della *Rerum novarum,* che è diventata la „magna charta" dell'operosità sociale cristiana: «Il richiamo al valore permanente della *Rerum novarum,* nel bel mezzo del conflitto mondiale, fu interpretato come un segno di speranza accanto alle tragedie che travagliavano il mondo. La Chiesa è sempre pronta a condividere e a partecipare alla costruzione di un mondo di giustizia e di dignità per tutti: senza mai dimenticare i valori sociali fondamentali, la Chiesa svolge un'autentica missione profetica», CARRIER, H., *Dottrina sociale. Nuovo approccio all'insegnamento sociale della Chiesa,* 110-111; cf. anche BIFFI, F., *Il cantico dell'uomo. Introduzione al pensiero sociale del card. Pietro Pavan*, Città Nuova, Roma, 1990, 117-138.

[22] Cf. CARRIER, H., *Dottrina sociale. Nuovo approccio all'insegnamento sociale della Chiesa,* 105-128; BIFFI, F., *Convertitevi e lottate per la giustizia. Cento anni di Magistero Sociale,* 33-54.

[23] «Il papa offre una visione planetaria della questione sociale, tenuto conto della trasformazione moderna dei sistemi economici, della tendenza a una maggiore socializzazione nell'organizzazione delle società, della crescita demografica e dello sviluppo economico di tutti i popoli […] Vengono riconsiderati la natura e il significato attuale della dottrina sociale della Chiesa. Il papa ritiene che la tendenza alla socializzazione sia una caratteristica delle nuove società, e nell'enciclica analizza in profondità gli aspetti positivi e negativi del fenomeno», CARRIER, H., *Dottrina sociale. Nuovo approccio all'insegnamento sociale della Chiesa,* 115-116.

[24] «Il pontefice riassume efficacemente tutto l'impegno sociale come una sorta di traghettamento dalla riva del *meno uomo* alla riva del *più uomo*», BIFFI, F., *Convertitevi e lottate per la giustizia. Cento anni di Magistero Sociale,* 85.

bilancia della pura giustizia»[25]. Nella formulazione del tale binomio un ruolo importante appartiene alla coscienza della dignità della persona umana e alla sua trascendenza.

4.1 La giustizia nel documento conciliare Gaudium et Spes

La preoccupazione di sollecitare i credenti alla realizzazione della giustizia traspare dal documento *Gaudium et Spes*, in maniera luminosa: si vedano in proposito il nr. 29 che tratta della fondamentale egualianza di tutti gli uomini e la giustizia sociale: «Avendo tutti gli uomini, dotati di un'anima razionale e creati ad immagine di Dio, la stessa natura e la medesima origine, e poiché, da Cristo redenti, godono della stessa vocazione e del medesimo destino divino, è necessario riconoscere sempre più la fondamentale uguaglianza fra tutti [...] Le troppe disuguaglianze economiche e sociali, tra membri e tra popoli dell'unica famiglia umana, suscitano scandalo e sono contrarie alla giustizia sociale»; il nr. 30 che, con termini incisivi, rimarca l'esigenza di superare l'etica individualistica, riconoscendo, come "sacro" l'impegno di osservare gli obblighi di giustizia e carità: «Il dovere della giustizia e dell'amore viene sempre più assolto per il fatto che ognuno, contribuendo al bene comune secondo le proprie capacità e le necessità degli altri, promuove e aiuta anche le istituzioni pubbliche e private che servono a migliorare le condizioni di vita degli uomini»; il nr. 69 che evidenzia l'obbligo di partecipare tutti gli uomini ai beni creati: «Dio ha destinato la terra e tutto quello che essa contiene, all'uso di tutti gli uomini e popoli, così che i beni creati devono secondo un equo criterio essere partecipati a tutti, avendo come guida la giustizia e compagna la carità». Particolarmente suggestiva ci appare un'affermazione dello stesso documento al n. 35: «[...] tutto ciò che gli uomini compiono allo scopo di conseguire una maggiore giustizia, una più estesa fraternità e un ordine più umano nei rapporti sociali, ha più valore dei progressi in campo tecnico. Questi infatti, possono, per così dire, fornire la materia alla promozione umana, ma da soli non valgono in nessun modo ad effettuarla». La vigorosa affermazione riecheggia in qualche modo il famoso detto aristotelico, che la giustizia vince in splendore la stella del mattino, solo che, nella prospettiva cristiana, enucleata dal concilio, la giustizia non conosce tramonto, in quanto prepara cieli e terra nuova in cui giustizia sarà perfetta, nella piena e definitiva realizzazione di quel regno «di giustizia, di amore, di pace» già presente sulla terra in mistero (cf. n. 39).

Come si può osservare il documento conciliare fa riferimento al binomio *giustizia e carità*[26]. Giustizia e carità vengono invocate in tema di giustizia salariale, di sigurezza sociale, di migliore distribuzione dei beni al fine di superare assurdi ed ingiusti squilibri. L'espressione dunque si avvicina molto a quella di giustizia sociale. Secondo la teologia morale tradizionale come è noto, la carità tempera il rigore della giustizia ed interviene nell'applicazione concreta delle leggi che, per la loro generalità, sono inette a prevedere tutti i casi, al fine di realizzare in questi lo spirito della legge. Con l'uso più generalizzato del termine carità i passi conciliari in cui lo si riscontra, non intendono certo sminuire l'istanza della giustizia ed intaccarne le esigenze, ma aiutare ad attuarla nel suo vero spirito e renderla viva, incarnandola in modo adeguato anche nei casi particolari.

Sulla traccia di un vigoroso insegnamento pontificio in materia, giustizia e carità vengono presentate come norme universali dell'agire sociale che si appoggiano l'una sull'altra. L'amore cristiano, esattamente inteso nella sua vera natura teologica, è tuttavia forma della giustizia o dal contrastarne le attuazioni, la dirige senza assorbirla, la stimola incessantemente, ne è, al tempo stesso, matrice ed acceleratore.

Ai termine frainteso carità i documenti conciliari preferiscono il termine amore che appare indissolubilmente connesso con la giustizia e legge fondamentale del popolo di Dio. L'amore, infatti, implica un'esigenza assoluta di giustizia, ossia il riconoscimento dei diritti e della dignità del prossimo raggiunge la sua interiore pienezza solo nell'amore. Devono essere adempiuti gli obblighi di giustizia perché non si offra come dono di carità ciò che è già dovuto a titolo di giustizia, si

[25] BIFFI, F., *Il cantico dell'uomo. Introduzione al pensiero sociale del card. Pietro Pavan*, 185.
[26] Cf. BIFFI, F., *Il cantico dell'uomo. Introduzione al pensiero sociale del card. Pietro Pavan*, 429-435; CARRIER, H., *Dottrina sociale. Nuovo approccio all'insegnamento sociale della Chiesa,* 130-148; BIFFI, F., *Convertitevi e lottate per la giustizia. Cento anni di Magistero Sociale,* 65-79.

elimino non solo gli effetti ma anche le cause dei mali, l'aiuto sia regolato in modo tale che coloro i quali lo, ricevono vengano, a poco a poco, liberati dalla dipendenza altrui e divengano autosufficienti.

Conclusione

Lo studio delle fonti della rivelazione, che ci manifestano quel che Dio pensa e dice della giustizia, ce ne mostrano il profondo aspetto religioso. Chi è giusto, tendendo incessantemente alla sua realizzazione, si colloca in sintonia con Dio, entra nell'eone della storia della salvezza, inserendosi nel piano da lui concepito per la liberazione degli uomini dalla colpa individuale e sociale. Attraverso il concetto della giustizia come azione rivolta all'integrale ed autentica liberazione di ogni uomo, ricuperiamo così il concetto biblico di giustizia come santità, senza rinunciare a quel che di specifico l'idea di giustizia contiene. Come regola esterna dell'umana convivenza, la possiamo e dobbiamo connettere con l'idea della giustizia generale e così perfezionarla, intendendola come ricapitolazione del rapporto ordinato con Dio e con gli altri.

Nel tema della giustizia, il punto di vista di Dio, rivelatosi in Cristo, manifesta continuità col valore umano autentico, rottura e correzione di ogni decadenza e involuzione, perfezionamento e sublimazione oltre i limiti umani; per queste tre vie la giustizia fa, per così dire, la sua pasqua e trova il suo accento e profilo di evangelica novità.

La giustizia trova la sua matrice ed il suo culmine nella carità, nell'amore nuovo instaurato da Cristo come legge fondamentale della nuova creatura e del nuovo Regno. Chi non ama finisce col trovare incomprensibile se stesso e non è in grado di entrare in sintonia con le esigenze degli altri ed essere disponibile a sacrificarsi perché questi abbiano lo spazio vitale per la loro auto affermazione. Chi non ama chiude l'opera della giustizia nel formalismo legalista, nella lettera della legge, divenendo sordo alle esigenze progressive di un ordine dinamico che si fonda sulla sostanziale eguaglianza di tutti. Giustizia e carità si integrano in una stessa sostanza che è l'ordine della pace e della fraternità.

BIBLIOGRAPHY

AA. VV., *Le encicliche sociali. Dalla «Rerum novarum» alla «Centesimus annus»,* Paoline, Roma, 1992[3];

AUBERT, J.-M., *Compendio della Morale Cattolica*, Paoline, Torino, 1991[2];

BIFFI, F., *Il cantico dell'uomo. Introduzione al pensiero sociale del card. Pietro Pavan*, Città Nuova, Roma, 1990;

----------, *Convertitevi e lottate per la giustizia. Cento anni di Magistero Sociale*, Piemme, Casale Monferrato (AL), 1997[2];

CAMPANINI, G., *Il cristiano fedele alla terra – contributi ad una «teologia del mondo»,* Dehoniane, Bologna, 1984;

CARRIER, H., *Dottrina sociale. Nuovo approccio all'insegnamento sociale della Chiesa,* San Paolo, Cinisello Balsamo (MI), 1993;

COZZOLI, M., *Giustizia*, in Compagnoni, F., Piana, G., Privitera, S. (a cura di), *Nuovo Dizionario di Teologia Morale*, Paoline, Milano, 1990;

DUCHINI, F., *Insegnamento sociale della Chiesa e problematica economica: da Leone XIII a Pio XII*, in AA. VV., *Insegnamento sociale della Chiesa*, Vita e Pensiero, Milano, 1988;

GÜNTHÖR, A., *Chiamata e risposta – una nuova teologia morale,* III, Paoline, Torino, 1988[4];

LIPINSKI, É., *Justice*, in Bogaert, P.-M. et coll., *Dictionnaire Encyclopedique de la Bible*, Brepols, 1987;

LORENZETTI, L., *Giustizia sociale*, in Pacomio, L., Mancuso, V. (a cura di), *Lexicon. Dizionario Teologico Enciclopedico*, Piemme, Casale Monferrato (AL), 1993;

MATTAI, G., *Giustizia*, in ROSSI, L., VALSECCHI, A., e coll. (diretto da) *Dizionario Enciclopedico di Teologia Morale*, Paoline, Roma 1981[5];

MITROFAN, I., *Sămânța Cuvântului. Teologie morală pentru toți,* Buna Vestire, Blaj, 2004;

ORSATTI, M., *Il capolavoro di Paolo. Lettura Pastorale della Lettera ai Romani*, Dehoniane, Bologna, 2008;

PESCHKE, K. H., *Etica creștină. Teologia morală în lumina Conciliului Vatican II,* 2/2, Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2011;

PETERCĂ, V., *Drama lui Iob, drama omului. Analiza unor texte alese,* Institutul Teologic Romano-Catolic, Iași, 1997;

PETERS, F. E., *Termenii filozofiei grecești*, Humanitas, București, 1993;

SEEBASS, H., dikaiosÚnh, *dikaiosýnē,* d…kaioj, *díkaios,* in Coenen, L., Beyreuther, E., Bietenhard, H. (a cura di), *Dizionario dei concetti biblici del Nuovo Testamento*, Dehoniane, Bologna, 2000[6], 789-790;

STANCATI, T., *Giustizia,* in Pacomio, L., Mancuso, V. (a cura di), *Lexicon. Dizionario Teologico Enciclopedico,* Piemme, Casale Monferrato (AL), 1993.

POSTHUMAN ELEMENTS IN ROMANIAN SPECULATIVE FICTION

Lucian-Vasile Szabo
Senior Lecturer, West University of Timişoara

Abstract: This study aims to highlight some elements of the very broad discussion about posthumanism. The first idea under discussion is that posthumanism can be researched in both the area of reality, of science, and in that of fiction. The second idea concerns the human body, biological and modified, because there is no longer a clear demarcation between the two. In real life, there are many people who accept medical procedures that consist in implanting devices to support or improve their lives. It seems that the transition to cyborgs (that are mostly artificial bodies) can no longer be considered a long way off. We are moving into the field of fiction, where we find that the themes related to posthumanism are frequently addressed by Romanian authors of speculative fiction (fantasy and science fiction).

Keywords: posthuman, transhuman, fantasy, science fiction, romanian authors.

Robocop, cyborgul transumanist

Postumanismul poate fi cercetat atât în aria realului, al ştiinţei, cât şi în cea a ficţiunii. În ambele cazuri ne interesează modul cum este privit corpul uman, biologic şi modificat, unde nu mai există o delimitare clară între cele două. În viaţa reală, multe persoane care acceptă proceduri medicale pentru implantarea unor device-uri care să le susţină sau să le îmbunătăţească viaţa. De aici şi până la ciborgi, corpuri în mare parte artificiale pare că nu mai este cale lungă. De aici trecem în domeniul ficţiunii, unde constatăm că temele postumanismului sunt abordate frecvent de autori români de ficţiune speculativă (fantasy şi science fiction).

Devenirea postumană poate fi înţeleasă fie ca o evoluţie firească a omului şi a umanităţii în general, fie forţată, ca o supunerea la o presiune exercitată de cineva. În primul caz, oamenii se supun condiţiilor de viaţă existente, schimbarea fiind una lentă, insesizabilă la scara unei generaţii. Acesta este un prim sens pe care Julian Huxley în dă termenului transumanism, într-un eseu celebru, acolo unde ne invită să de pregătim pentru deschiderea „biroului cosmic" (cosmic office)[1]. În al doila caz, asupra corpurilor şi minţilor umane se acţionează direct şi susţinut, pentru a se obţine modificări sesizabile, adesea nedorite şi chiar nenecesare. Legat de prima situaţie este faptul că, prin acţiunile sale, omul acţionează asupra mediului, determinând schimbări importante, cum sunt cele legate de factorii climatici, aflaţi pe agenda publică în prezent. În cea de a doua situaţie, schimbările pot fi impuse, însă adesea se referă doar la un număr restrâns de oameni. Deţinuţii şi unele persoane cu boli grave pot avea obligaţia de a purta brăţări care să le indice poziţia. Recent, unii locuitori ai statelor din nordul Europei au decis că este bine să poarte elemente electronice sub piele, cipurile dându-le motive de satisfacţie.

Sunt însă şi situaţii când persoanele cu dizabilităţi pot beneficia de implanturi sau proteze confortabile şi bine ajustate. O mână bionică nu este o mână naturală, dar în lipsa celei de la natură, pierdută în urma unui accident, spre exemplu, cea artificială reprezintă un câştig. Ea poate îndeplini însă şi alte sarcini faţă de cea biologică, fiind mai puternică, devenind practic o armă. Se intră astfel în sfera transumanistă de fatură practică, unde lărgirea capacităţilor fizice umane este posibilă. Acesta este cel de al doilea înţeles al conceptului transumanism[2]. Transformarea postumană este astfel evidentă, a neputând fi evitată de persoana cu dizabilităţi. Viaţa reală cunoaşte aceste

[1] Julian Huxley, 'Transhumanism', in *New Bottles for New Wine*, London: Chatto & Windus, 1957, pp. 13-17.
[2] Francesca Ferrando, 'Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms. Differences and Relations', *Existentz*, 8(2), 2013, pp. 26-32.

modificări limitate, deoarece literatura, iar aici ne ducem direct la science-fiction, înseamnă imaginație, schimbările postumaniste sunt surprinzătoare şi nelimitate.

Implantul cibernetic este folosit ca motiv în linia filmelor *Robocop*. Din această serie au fost turnate deja cinci lung-metraje şi trei seriale. Următorul *Robocop* este anunţat pentru 2017, precizează unul dintre cele mai nine informate website-uri din domeniu[3]. Se porneşte de la faptul că poliţistul (cinstit şi devotat!) Alex Murphy a fost rănit grav pe când se afla la datorie. Viaţa lui a putut fi salvată doar dacă creierul şi o parte a trupului au fost protezate intens. Astfel, Murphy devine Robocop, adică un ciberpoliţist. Capacitatea lui de gândire şi acţiune este sporită prin ataşarea unor elemente digitale, câştigul fiind şi în ceea ce sporeşte forţa fizică, Murphy fiind efectiv blindat, scut sub care sunt plasate elemente capabile să-i sporească forţa fizică. Aspectul său nu este decât în aparenţă uman, atunci când este înveşmântat în lindajul său. Când îşi scoate casca, priveliştea este dezolantă, pierderea elementelor corporale umane fiiind evidentă. Robocop dovedeşte însă trăiri intense, empatie şi ataşament faţă de valorile umane, acesta fiind mesajul optimist pe care astfel de producţii doreşte să-l transmită. Este o postumanitate care se reumanizează continuu. Donna Haraway a teoretizat această ascensiune a ciborgului, fără însă să-l vadă exclusiv tehnologic, ci şi ca o metaforă a existenţei contemporane: „She offered the cyborg as a contemporary cultural metaphor in order to capture the ambivalent condition of the contemporary human beings, whose bodies are open to forms of technological modification and intervention”[4].

Robocop este imaginea, clasică deja, a cyborgului, element definitoriu a literaturii science fiction în forma ei hard. În ultimele decenii, odată cu expansiunea discuţiilor şi polemicilor legate de postmodernism, dar şi în câmp ideologic, după reciclarea şi reinventarea conceptuală, mai mult teoretică decât practică, din postmarxism (înţeles evident diferit de postcomunism), alături de curentul feminismului decis şi foarte implicat, cyborgul poate fi văzut element orientativ în câmpul reflecţiei despre postumanism. Cât este omenesc în structura sa şi ce reprezintă cealaltă parte componentă? Cum şi ce este neumanul cyborgian şi în ce măsură se dovedeşte mai omenesc faţă de structura umană clasică? Are sau nu are propria personalitate? Reprezintă această creatură o evoluţie, un progres liniar recognoscibil sau este ceva nou, o creatură şi o creaţie cu atâtea elemente de noutate încât se poate rupe de origini şi poate însemna un nou început pentru o nouă specie? Sunt întrebări dificile, cu răspunsuri greu de formulat. Dezbaterea se poartă însă în cercuri selecte, academismul, conservator prin definiţie, acceptând dezbaterea când frontal, când, mai ales, pe căi ocolite.

Proteze, transplanturi şi implanturi

Discutând despre operaţiunea de modificare a corpului uman, avem trei scenarii posibile după ce această acţiune este realizată: 1) subiectul beneficiar ar protezei este ajutat să recapete abilităţile anterioare în totalitate (ceea ce se întâmplă destul de rar în lunga istorie a surmontării handicapurilor din naştere sau dobândite); 2) subiectul îşi recapată doar în parte parte funcţionalitaea, ceea ce îi permite să îndeplinească sarcini într-o măsură mai mare decât dacă ar fi lipsit de proteze; 3) subiectul beneficiar dobândeşte capacităţi de a acţiona sporite, peste ceea ce avea iniţial ca fiinţă umană lipsită de un handicap[5]. Sunt trei situaţii ce sunt diferenţiate doar ca grad, punctul de reper fiind fiinţa umană de dinaninte de intervenţie. Recăpătarea forţelor (abilităţilor, de fapt) ori dobândirea unora în plus se realizează prin protezare, transplant, implant.

Cum am văzut, protezarea înseamnă înlocuirea unor organe cu altele din materiale adesea sintetice, cu o compiziţie diferită de cea a organismului uman. Transplantul înseamnă înlocuirea unui organ bolnav cu unul sănătos, nu identic, ci similar. Implantul însă poate fi un mecanism (echipament, device etc.) cu rolul e a stimula activitatea unor organe. Deosebit două situaţii: 1) stimularea organelor afectate pentru ca acestea să funcţioneze în paramentri normali (situaţie specifică vieţii cotidiene, dacă ne gândim la implantul cardiac, spre exemplu); 2) implatul pentru a

[3] http://www.imdb.com/find?ref_=nv_sr_fn&q=robocop+movies&s=all

[4] Jay David Bolter, ‘Posthumanism’, in *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy*, http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118766804.wbiect220/pdf.

[5] Lucian-Vasile Szabo şi Marius Crişan, ‘Technological Modifications of the Human Body in Neo-Gothic Literature: Prostheses, Hybridization and Cyborgization in Posthumanism’, *Caietele Echinox*,. 35, 2018, pp. 147-158.

determina o activitate sporită a unor organe (acţiuni reale de realizare a unor supersoldaţi sau supermuncitori, deci persoane cu o rezistenţă sporită, însă acest tip de acţiuni sunt prezente mai degrabă în lumile imaginare, în ficţiuni).

Pasul spre ficţiune (implicit către literatura science fiction, dar şi spre scenarii futuriste cu multe elemente reale şi/sau posibile) este făcut atunci când autorii imaginează situaţii de transplant pentru organe imposibil de realizat în stadiul ştiinţific (tehnologic şi medical) actual. Transplantul de creier este principala provocare, posibilitate care a dezvoltat şi o intensă dezbatere cu privire la păstrarea elementelor de identificare personală, ca personalitate. În ceea ce priveşte implanturile, desigur acestea există în realitate, de la cele de mărire a sânilor până la cele medicale, de stimulare a funcţionării unor organe. Acestea sunt însă destinate să valorizeze existenţa umană cotidiană, chiar dacă uneori în demersuri vanitoase, cum ar fi impanturile mamare sau capilare. Se trece din stadiul uman în cel postuman prin faptul că o persoană obişnuită capătă abilităţi sporite, în plan fizic şi psihic, prin utilizarea acestor device-uri ce-i sunt incorporate. Se face astfel pasul către reprezentările desemnate prin termenul general cyborg.

Autorii români de literatură fantasy sau science fiction utilizează frecvent personaje ciborg, reprezentările fiind diverse şi surprinzătoare. Aşa se întâmplă în romanul *Imperiul de sticlă*, semnat de Cătălina Fometici[6]. Povestea este bine scrisă, dar intriga devine mai complexă, personajele sunt mult mai bine conturate, iar tipologiile rămân bine evidențiate. Cadrul heroic fantasy nu este abandonat, însă autoarea simte nevoia să părăsească unori câmpurile unor bătălii fizice şi să introducă în câmpul diegetic aspecte legate de confruntările şi devenirile interioare, o revenire la un umanism al profunzimilor, cum spuneam, dar şi o limpezire ideologică la nivelul societăţii imaginate în roman. Concomitent, romanul virează profund spre science fiction atât prin premisa menținerii prințesei în viață sute de ani, prin procedee medicale cunoscute genului, cât şi prin imaginarea unei industrii capabile să producă ființe umane, un om nou, soldați-ciborgi, utilizați în luptele cu rebelii, dușmani ai imperiului centralizat.

Cyborg: exerciţii de dezambiguizare

Realitatea arată că, în ciuda deselor scenarii science fiction dominate de apariţii cu diverse implanturi, oamenii nu recurg foarte uşor la acestea. Există, desigur, în prezent o „foame" de tehnologie, iar miniaturizarea favorizează utilizarea unor dispozitive cât mai performante. Însă ele nu vor fi transformate în implanturi de locuitorul obişnuit („normal") al Terrei. Cunoscuta reţea mediatică CNN făcea în decembrie 2014 o trecere în revistă a principalelor device-uri şi app-uri pentru 2015. Toate erau dispozitive ce pot fi purtate, deci nu sunt incorporate[7]. Aceste produse sunt: 1) tricoul care poate monitoriza starea de sănătate; 2) ceasul Apple, care, de asemenea, urmăreşte starea de sănătate, dar poate oferi hărţi, muzică, imagini sau posibilitatea de transmite mesaje; 3) ochelarii Google, care au un mic ecran vizibil cu ochiul drept, ecran pe care pot rula informaţii diverse şi produse media destul de complexe; 4) căciula muzicală, rolul ei fiind nu doar de a apăra de frig, ci şi de a-i oferi purtătorului confort auditiv[8]. Aceste echipamente şi multe altele sunt posibile grație NBIC, deoarece: "Suite of technologies will soon allow humans unprecedented control over their own nature and morphology. NBIC stands for Nanotechnology, Biotechnology, Information Technology, and Cognitive Science"[9].

O formă rudimentară de cyborg, pornind de la un implant relativ simplu, prezintă în scrierile sale Dănuţ Ungureanu, în povestirea *Noaptea, în oraş, fără părinţi*[10]. Este povestea unui copil într-o societate a viitorului măcinată de conflicte, de violenţă şi de o permanentă nesiguranţă într-un cadru urban aflat în decădere. Leni este un băiat de zece ani obligat să se descurce singur în această junglă urbană. Este ajutat să supravieţuiască de frend[11], pe care autorul îl defineşte într-un glosar de

[6] Editura Tritonic, București, 2018.
[7] Geek chic: Wearable technology hits the road in 2015, http://edition.cnn.com/2014/12/23/travel/wearable-tech-2015/
[8] Lucian-Vasile Szabo, 'The Future of Communication: From New Media to Postmedia', *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, Volume 163, 19 December 2014, pp. 36–43.
[9] David Roden, *Posthuman Life. Philosophy at the Edge of the Human*, Routledge, New York, 2015, p. 13.
[10] Apărută în volumul *Basme geostaționare*, Editura Bastion, Timişoara, 2008.
[11] Trimitere transparentă la englezescul *friend* (prieten).

termeni plasat la începutul textului: „Frend – prieten mic, implant util în afara eterului". Frendul este plasat în craniu, vobeşte cu voce piţigăiată şi nu reuşeşte să fie performant, descurcându-se greu în situaţii deosebite, deoarece era unul primitiv, cumpărat ieftin.

În discuţia despre postuman delimitările sunt necesare aproape la fiecare pas, un element nou în analiză fiind tocmai cyborgul. Acesta se originează în omul biologic, cu trăsături psihice şi comportamentale comune (care pot fi descrise cu o destul de mare exactitate, într-un exerciţiu de dezambiguizare care, probabil, nu poate fi dus până la capăt). Cyborgul îşi datorează specificul prin două elemente apărute fie în contradictoriu, fie asociate: structuri mecanice şi structuri electronice. Regăsim aceste componente în articolele de dictionar cele mai importante care definesc cyborgul.

Cyborgul este văzut ca o îmbinare om-maşină[12], termenul rezultând din coliziunea elementului cibernetic cu un organism, înţeles regăsit şi în expresia *bionic human* (*omul bionic*), această denumire fiind utilizată mai ales în medicină. Pentru literatură, dicţionarul Merriam-Webster dă următoarea semnificaţie pentru cyborg: „A person whose body contains mechanical or electrical devices and whose abilities are greater than the abilities of normal humans"[13]. Este interesant că un volum dedicat, cum este *The Cambridge Companion to the Science Fiction*[14], nu acordă o atenţie deosebită cyborgului în sine, pe care îl asimilează robotului ori androidului. Cyborgul este perceput (atât în realitate, cât şi în ficţiune) ca o simbioză. Acest lucru înseamnă că el poate exista în diferite stadii, când predomină fie partea umană, fie cea mecanico-electronică. Păstrarea unor elemente biologice, caracteristice corpului uman, pare să fie diferenţa dintre cyborg şi android. Dicţionarele fixează termenul adroid în sinonimie perfectă cu robotul, cu menţiunea că acesta, maşinărie fiind, trebuie să aibă aspect uman[15]. Alte sinonime pentru android sunt date *umanoid*, *om tehnologic*, dar şi *automat* (*automatom*) sau *golem*[16].Preocupările faţă de acest personaj-cheie al literaturii (şi culturii, în general) SF sunt de a-i analiza manifestările în câmpul dezbaterilor feministe şi postmarxiste! Dese referiri apar în capitolul *Feminist theory and science fiction,* scris de Veronica Hollinger, ca şi în *Marxist theory and science fiction*, redactat de Istvan Csicsery-Ronay, jr. De altfel, la acesta din urmă un subcapitol se intitulează, oarecum forţat, *Postmodernism and cyborg socialism*.

Protezarea, de la general la soldat

După cum am văzut, generalul John A. B. C. Smith, din *The Man that Was Used Up*, de E. A. Poe, conţinea suficiente elemente mecanice pentru a-l putea defini literar drept un precursor al cyborgului actual[17]. Astfel de persoane protezate prezintă şi Dănuţ Ungureanu în povestirea *Dragostea la căpuşe*, una dintre cele mai reuşite scrieri science-fiction româneşti[18]. Povestea este relatată de un medic trimis pe frontul intergalactic. După o perioadă de împărţi analgezice, medicul devine chirug, cu sarcina de a trata rănile suferite de combatanţii umani. Face mai mult de atât: unii dintre ei îi reconstruieşte din bucăţile adunate în câte un sac, după ce au fost împrăştiaţi de câte o explozie ori pulverizaţi de un proiectil. Se axează apoi pe aventurile unor membri ai unor echipe speciale, care vânează „căpuşe". Acestea sunt dispozitive mutante imaginate de o civilizaţie extraterestră pentru a fi folosite ca arme în confruntarea cu pământenii. Au o capacitate de disimulare deosebită, fiind proiectate în primul rând ca să adune şi să transmită informaţii, deci în spionaj. Explodau doar atunci când erau descoperite.

Povestea lui D. Ungureanu este deosebit de ingenioasă şi alertă, deşi autorul recurge la un tehnicile intertextuale, ale poveştii în ramă. Unele poveşti (nuclee narative) sunt reactulalizate în rememorările medicului, care redă nu o acţiune la care a fost martor, ci una dintr-o înregistrare a

[12] Definiţie pe care o regăsim în dicţionarul Cambridge: „In sciencefictionstories, a creature that is parthuman and partmachine" (http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/cyborg).
[13] www.merriam-webster.com/dictionary/cyborg
[14] Editat de Edward James şi Farah Mendleshon, Cambridge University Press, 2003.
[15] http://www.merriam-webster.com/dictionary/android sau http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/android
[16] http://www.thefreedictionary.com/android.
[17] Lucian-Vasile Szabo, Despre SF în dezbaterea umanită (II), http://www.helionsf.eu/despre-sf-n-dezbaterea-postumanist-ii/
[18] Apărută în volumul *Basme geostaționare*, Editura Bastion, Timişoara, 2008.

unui reporter. Vine o vreme însă când aceşti oameni speciali, cârpiţi şi reconstruiţi de atâtea ori, îşi dau duhul. Este povestea de final, cu o căpuşă disimulată într-o domnişoară atrăgătoare cu numele Jamie. Explozia ei îi rupe în sute de bucăţi pe patru dintre membrii echipei[19]. În ceea ce priveşte personajul Jamie remarcăm această capacitate deosebită de disimulare, când nonumanul de provenienţă extraterestră i-a formă umană pentru a se apropia uşor de ţinte. Identificăm astfel în povestirea citată două câmpuri de manifestare ale cyborgului: 1) în sfera umană, unde protezările şi permanentele transplanturi refac capacitatea de funcţionare a personajelor, fără însă a le suplimenta forţele. Evoluţia către stadiul postumanist (fizic şi cultural) este evidentă; 2) elementele extraterestre au capacitaea de a a mima umanul, ceea ce reprezintă o nouă provocare la adresa imaginarului (post)uman.

Sunt elemente care ne arată un cyborg evoluat. Generalul refăcut din bucăţi al lui Poe este un mecanism oarecum rudimentar, pe când personajele lui D. Ungureanu sunt mult mai fluide, cu reprize dese de reoriginalizare. Este un interludiu fascinant, care ne invită să dăm o lectură nouă gândurilor Donnei Harraway despre aceste apariţii biomecanice, încăpăţânate să depăşească acest statut, idei puse chiar în deschiderea cărţii ei despre maimuţele umanoide, cyborgi şi... femei: „A cyborg is a hybrid creature, composed of organism and machine. But, cyborg ar compounded of special kinds of machines and special kinds of organism apropiate to the late twentieth century. Cyborg ar post-Second World War hybrid entities made of, first, ourselves and other organic creatures in our unchosen 'high-technological' guise as information systems, texts, and ergonomically controlled laboring, desiring, and reproducing systems. The second essential ingredient in cyborgs is machines in their guise, also, as communications systems, texts, and self-acting, ergonomically designed apparatuses"[20].

După cum vor remarca alţi cercetători, viziunea Donnei Harraway asupra ciborgului este una sociala, o mixtură între muncitorii aproape dezumanizaţi din societăţile capitaliste din trecut şi din present şi femeia neemancipată, ca forţă de lucru şi de reproducţie total aservită: „The cyborg in Haraway's usage is obliquely modelled on the proletariat and on women under patriarchy; it is an exploited class of beings that is capable of a form of class-consciousness, and hence subversive of and eventually capable of wresting control over the technoscientific network"[21]. De remarcat este faptul că acest ghid extrem de util, *The Cambridge Companion to Science Fiction*, nu are referiri la ciborg decât ocazional, cele mai consistente fiind în capitolele *Marxist theory and science fiction* şi *Feminist theory and science fiction*. Unele trimiteri apar şi în capitolul *The icons of science fiction*, într-o rapidă trecere în revistă alături de alături de roboţi, androizi şi extratereştri (aliens).

O analiză detaliată a ideilor cu privire la locul inedit acordat ciborgului în societatea contemporană de Donna Harraway poate fi găsită la Peta S. Cook[22]. Acesta porneşte de la termenul ciborg (cyborg - **cyb**ernetic **org**anism) şi de ideile avansate de Manfred Clynes and Nathan Kline încă din 1960, când atribuiau binomului om-maşină capacităţi de acţiune mult mai mari faţă de cele ale fiecărui element luat separat[23]. Ei propuneau această simbioză teoretizând câteva linii de acţiune (ştiinţifică) în vederea realizării zborurilor cosmice cu echipaj uman, de lungă durată şi pe distanţe mari. Însă aceste puteri sporite se vor manifesta în literatura SF cu preponderenţă de partea răului, poveştile genului identificând noua structură nu ca o postumanitate capabilă să favorizeze crearea unei lumi mai bune (cu oameni mai buni, mai etici şi mai politicoşi), ci un postumanism negativ, ca o degenerare, o dezumanizare care nu făcea parte din proiectul ştiinţific propus de Clynes şi Kline în 1960 pe când lucrau pentru Agenţia Aerospaţială Americană (NASA).

[19]*Idem*, p. 149.
[20] Donna J. Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, Routledge, NewYork, 1990, p. 1.
[21]Istvan Csicsery-Ronay, jr, *Marxist theory and science fiction*, în Edward James şi Farah Mendlesohn (eds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press 2003, pp. 122-123.
[22]*The Modernistic Posthuman Prophecy of Donna Haraway***,** http://eprints.qut.edu.au/646/.
[23] Manfred Clynes and Nathan Kline (eds) 'Cyborgs and Space' in Gray, C., Figueroa-Sarriera, H. and Mentor, S. (1995) *The Cyborg Handbook*, New York: Routledge, 29-33.

Un ciborg politic întâlnim în romanul Experimentul Păpușa, semnat de Dănuț Ungureanu[24]. Ne aflăm însă în fața unei ficțiuni foarte... realiste, aproape de documentar, deoarece în centru se află fapte și personaje din istoria recentă a României. Satira grosieră, anihilantă, mai reduce din senzația apăsătoare a delirului evenimențial ca realitate istorică. Autorul intră în subteranele și detaliile, adesea scabroase, ale vieții politice românești, având grijă ca universul diegetic să se contureze fără fisură. Fără îndoială, cheia o reprezintă tânărul Andreas. El este Păpușa. Are caracteristicile tânărului carierist politic, naiv și umanist, dezvățat treptat de aceste lucruri de mult prea experimentatul Vadim, pe care trebui să-l ucidă (și la propriu, și la figurat) pentru a-i lua locul. Lunga experință în domeniul SF a autorului iese și acum la iveală, prin devoalarea lui Andreas ca păpușă reală, adică un android cu aspect uman perfect. Va fi Andreas și un robot politic, așa cum metaforic sunt desemnate personaje din sfera publică românească ori de aiurea? Este un final deschis, care lasă loc pentru diverse interpretări, funcționînd și ca o concluzie la acest studiu, indicând faptul că, atât în ficțiune, cât și în viața reală, totul este posibil, mai ales când există tehnologia necesară.

BIBLIOGRAPHY

Bolter, Jay David, 'Posthumanism', in *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy*, onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118766804.wbiect220/pdf.

Csicsery-Ronay, Istvan, 'Marxist theory and science fiction', în Edward James şi Farah Mendlesohn (eds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press 2003, pp. 122-123.

Clynes, Manfred and Kline, Nathan, 'Cyborgs and Space' in Gray, C., Figueroa-Sarriera, H. and Mentor, S. (eds), *The Cyborg Handbook*, New York: Routledge, 1995, pp. 29-33.

Cook, Peta S.,'The Modernistic Posthuman Prophecy of Donna Haraway', prints.qut.edu.au/646/.

Ferrando, Francesca, 'Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms. Differences and Relations', *Existentz*, 8(2), 2013, pp. 26-32.

Huxley, Julian, 'Transhumanism', in *New Bottles for New Wine*, London: Chatto & Windus, 1957, pp. 13-17.

Haraway, Donna J., *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, Routledge, NewYork, 1990.

James, Edward and Mendleshon, Farah (eds), *The Cambridge Companion to the Science Fiction,* Cambridge University Press, 2003.

Roden, David, *Posthuman Life. Philosophy at the Edge of the Human*, Routledge, New York, 2015.

Szabo, Lucian-Vasile, 'The Future of Communication: From New Media to Postmedia', *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 163, 2014, pp. 36–43.

Szabo, Lucian-Vasile și Crișan, Marius, 'Technological Modifications of the Human Body in Neo-Gothic Literature: Prostheses, Hybridization and Cyborgization in Posthumanism', *Caietele Echinox*,. 35, 2018, pp. 147-158.

Roden, David, *Posthuman Life. Philosophy at the Edge of the Human*, Routledge, New York, 2015.

[24] Editura Tritonic, București, 2019.

THE ORTHODOX CANONICAL LAWS REGARDING THE OBLIGATION OF ATTENDANCE TO PUBLIC DIVINE WORSHIP

Mircea Cristian Pricop
Rev. , PhD., Lecturer, „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: Written in the pandemic times, this article reflects some of my concerns relating to the political intrusion into the internal life of the Church, which is dishonestly showed by most of the „new-guard" influencers as a factor of physical and social contamination.

Keywords:Canonical Laws, Orthodox Church, participation, communion, „social distancing".

Pe fondul situației create de izbucnirea pandemiei, s-au afirmat, cu precădere pe scena massmedia, mulți comentatori ai fenomenului religios și ai realității euharistice și duhovnicești ortodoxe, contribuind, posibil involuntar, la creșterea nivelului de susceptibilitate în rândul adepților unor curente politice sau religioase anticreștine.

În chip subtil s-a transmis ideea că administrarea Sfintei Euharistii după metoda clasică a Sfintei Biserici Ortodoxe (din Potirul comun) celor ce sunt pregătiți din punct de vedere spiritual și solicită aceasta ar fi o sursă de contaminare.

Tot în chip subtil, dar constant (deci nu numai pe timpul pandemiei), s-a transmis ideea conform căreia administratorii ortodocși ai Sfintelor Taine (episcopii și preoții) sunt „vinovați" de toate relele pământului, fiind asimilați unor ignoranți care expun pe credincioși unor riscuri de molipsire.

Desigur, imaginația nu lipsește din bogatul arsenal al ponegritorilor (analfabeți religios) și aceasta nu ar fi meritat mai mult de un zâmbet îngăduitor din partea noastră, a creștinilor, dacă nu ar fi amintit mult prea mult de metoda bolșevicilor de a asmuți clasele sociale una împotriva celeilalte. Identificarea unei ținte, instigarea unei clase sociale împotriva „nedreptățiților" intenționat formulate mult prea vagi pentru a fi vreodată cuantificate obiectiv ale celeilalte, fac parte dintr-o memorie recentă, nevindecată a Europei și a lumii.

Toate „nedreptățile" săvârșite mai întâi de „aristocrația degenerată", apoi de „preoțimea coruptă și ignorantă", apoi de „intelectualitatea refractară la lumina materialismului dialectic", apoi de „burghezia lacomă", apoi de „chiaburi", toate aceste clase fiind masacrate în închisori, lagăre și deportări, au fost „pedepsite" în numele „omului nou", care nu s-a dovedit mai mult decât o dobitoacă puternică și vicleană între alte dobitoace puternice și viclene, în așa-numita „luptă pentru supraviețuire" redusă exclusiv la nevoile de apărare, nutriție și împerechere, conform darwinismului social. Scopul final al acestor experimente sociale a fost jaful și pustiirea.

Nici țara și nici Biserica nu au uitat niciodată ceea ce s-a întâmplat la instigarea acestor „revoluționari". Potrivit Institutului Național pentru Studiul Totalitarismului[1], din totalul de 2398 de clerici (de toate confesiunile) care au fost arestați în România între 1945 și 1964, 1725 sunt preoți ortodocși, „*Ortodoxia fiind cultul cel mai afectat în perioada regimului comunist*"[2].

Observăm, în concordanță cu fraza anterioară, că nevoia de asmuțire a instigatorilor moderni se manifestă mai ales asupra unor categorii sociale care, prin educație și modestie, s-au deprins să

[1] Paul Caravia (coord.), Virgiliu Constantinescu, Flori Stănescu, *Biserica întemnițată. România, 1944-1989*, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 1998.
[2] Adrian Nicolae Petcu, *Dicționarul clericilor și mirenilor ortodocși români mărturisitori în detenția comunistă (1945-1964)*, Ed. Basilica, București, 2017, p. 5.

nu riposteze, înțelegând că „*nici un veşmânt destinat unei fapte nelegiuite nu este îngăduit*”[3]. Am constatat, încă de la începuturile Bisericii, că există o succesiune „programată” (devenită, între timp, clasică) a evenimentelor criminale: minciună, ponegrire, instigare, revoltă, luptă armată, proces-simulacru, crimă, jefuirea celui ucis și – nu în ultimul rând – cel mai odios dintre toate, asasinatul moral, adică încercarea de a discredita, sub orice formă, numele victimei, prin șantajul intitulat „presiune publică”: „*Iar a doua zi, care este după vineri, s-au adunat arhiereii şi fariseii la Pilat, zicând: Doamne, ne-am adus aminte că amăgitorul Acela a spus, fiind încă în viaţă: După trei zile Mă voi scula. Deci, porunceşte ca mormântul să fie păzit până a treia zi, ca nu cumva ucenicii Lui să vină şi să-L fure şi să spună poporului: S-a sculat din morţi. Şi va fi rătăcirea de pe urmă mai rea decât cea dintâi*” (Matei 27, 62-64).

Potrivit învățăturii ortodoxe, Cel ce exercită conducerea Bisericii este Hristos, prin învățătura și rânduiala cuprinse în Sfânta Scriptură și Sfânta Tradiție, precum și prin continua purtare de grijă a Sfântului Duh (Ioan 14, 16-18). Potrivit principiului instituit prin Sfântul Apostol Pavel, nici un om și nici un grup nu poate exercita puterea în Biserică în locul lui Hristos: „*Căci nimeni nu poate pune altă temelie, decât cea pusă, care este Iisus Hristos*” (I Corinteni 3, 11).

Dar taina Bisericii, ca Trup al Domnului și Împărăție veșnică a Lui, include două aspecte conlucrătoare: triumfător și militant (luptător). Prin aspectul triumfător înțelegem dimensiunea spirituală, reală și nevăzută a Bisericii, în care multitudinea Sfinților și a Drepților se află în deplină comuniune cu Domnul. Prin caracterul militant înțelegem dimensiunea văzută, terestră și istorică a aceleiași Biserici în care viețuim și exercităm misiunea noi, cei aflați încă în lume, până când veacul acesta, cu toate zvârcolirile sale, își va încheia existența: „*După aceea sfârşitul, când Domnul va preda împărăţia lui Dumnezeu şi Tatălui, când va desfiinţa orice domnie şi orice stăpânire şi orice putere. Căci El trebuie să împărăţească până ce va pune pe toţi vrăjmaşii Săi sub picioarele Sale. Vrăjmaşul cel din urmă care va fi nimicit este moartea*” (I Corinteni 15, 24-26).

Potrivit Sfintei Scripturi și dreptului bisericesc (străvechi, ignorat cu bună știință, al legiuirilor moderne), în Ortodoxie s-a instituit principiul potrivit căruia așa cum sănătatea generală și buna condiție a corpului uman depind în totalitate de sănătatea, buna funcționare și conlucrarea membrelor sale, tot astfel și în Biserică, Trupul lui Hristos, al cărei Cap El este (Coloseni 1, 18; 2, 10), numai atunci putem vorbi de o funcționalitate sănătoasă când toți membrii ei dispun de puterea de viață a lui Hristos, formând o unitate organică, ființială (I Corinteni 12, 14-27), printr-o legătură comună[4].

Faptul că în cultul Bisericii noastre, Biserică slujitoare prin excelenţă[5], având în centrul său îndeplinirea Tainei Dumnezeieştii Euharistii[6], s-a menţinut dintotdeauna nealterată conştiinţa „*Paştilor celor de Foc*”, se dovedeşte prin documentele vechi, în care, alături de întreita rostire de către preot în cadrul anaforalei, se mai aflau: imnul Cincizecimii: *„Binecuvântat eşti Hristoase, Dumnezeul nostru...*”, urmat de o altă rugăciune poetică dedicată Pogorârii Duhului Sfânt: „*Când S-a pogorât, amestecând limbile...”*[7].

Legătura comună a credincioșilor Bisericii este serviciul divin public, având în centru, Euharistia, de la Care, prin Care și în Care, aceștia își însușesc și dezvoltă puterea vieții lui Hristos.

Din acest fundament al unității Ortodoxiei, care este în esență mărturisirea prin gest, faptă și cuvânt a Adevărului Întrupat, rezultă și se construiesc toate celelalte trăsături ale comunității sfinte a Bisericii: aderarea liberă și conștientă la îndrumarea ierarhiei (episcop, preot, diacon), disciplina (rânduiala), strictețea (exigența) și entuziasmul calculat al comunității eclesiale, precum și celelalte.

Pe de altă parte, toți cei ce au primit Taina Sfântului Botez, însușindu-și în chip voluntar calitatea de fii sfinți ai Bisericii și comportându-se ca atare, constată necesitatea de a descoperi și

[3] Tertulian, *Despre idolatrie şi alte srieri morale*, Ed. Armacord, Timişoara, 2001, trad. Florentina Leucuția, p. 87.
[4] Nicodim Milaș, *Dreptul Bisericesc Oriental*, Tipografia Gutenberg, București, 1915, p. 180.
[5] Pr. Prof. Petru Rezuș, *Slujirea ca funcţie esenţială a Bisericii*, în *Ortodoxia*, nr.4, 1966, pp.580-593; Pr. Lect. Dr. Ioan Ică, *Sensul şi specificul Ortodoxiei româneşti*, în *Ortodoxia*, nr.4, 1971, pp.620-640.
[6] Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă,* vol.III, Ed.IBMBOR, Bucureşti, 1978, p.91.
[7] Pr. Prof. Dr. Petre Vintilescu, *Liturghierul explicat*, Ed.IBMBOR, Bucureşti, 1998, p.252.

de a activa în ființa lor, spre slujba lui Dumnezeu și a semenilor, puterile divine (darurile) fără de care mărturia și lucrarea lor ar fi ineficientă.

Încă din timpul Sfinților Apostoli regula participării la cultul divin public, respectiv la Liturghie, a fost considerată cea mai de preț îndatorire a creștinilor, fie clerici, fie laici. Astfel, în **Canonul 9 Apostolic** se instituie obligativitatea prezenței la serviciul dumnezeiesc integral: „*Toți credincioșii care intră (în biserică) și ascultă Scripturile, dar nu rămân la rugăciune (slujbă) și la Sfânta Împărtășanie, aceia trebuie să se afurisească, ca făcând neorânduială în biserică*". Regula trebuie înțeleasă în sensul datoriei de a asista la Sfânta Slujire în fiecare duminică și sărbătoare, de la început până la sfârșit.

Același lucru îl reiterează **Canonul 2 al Sinodului Local de la Antiohia (341):** „*Toți cei care intră în biserică și ascultă Sfintele Scripturi, dar nu participă la rugăciune împreună cu poporul, sau se feresc de participare la Sfânta Euharistie potrivit oarecărei neorânduieli, aceștia să se lepede din Biserică, până când nu se vor mărturisi și nu vor arăta roade de pocăință, și atunci, rugându-se, vor putea primi iertare; nu le este iertat însă să comunice cu cei excomunicați, nici umblând în case să se roage împreună cu cei ce nu se roagă împreună cu Biserica, nici să primească în altă Biserică pe cei ce nu se adună împreună în Biserică. Iar de se va vădi că oarecare dintre episcopi, sau presbiteri, sau diaconi, sau oarecare din catalogul clericilor va comunica cu cei excomunicați, acesta încă să fie excomunicat ca unul ce tulbură canonul Bisericii*". Se poate înțelege ușor de ce membrii Bisericii Ortodoxe sunt mâhniți de interpretarea neprofesionistă a unor prevederi laice prohibitive de drepturi fundamentale, în baza căreia li se dau indicații „prețioase" privind primatul „igienei prin distanțare" de Sfântul Locaș, când același primat (răstălmăcit) nu funcționează față de aglomerațiile din aeroporturi, din piețele și magazinele alimentare, *etc.* Mai grav, creștinii ortodocși refuză cu indignare orice îndemn „sanitar" la negarea, la îndoiala cu privire la valoarea transcendentă și purificatoare a Împărtășirii sau la îndepărtarea de ea pe „motive de igienă". Dacă lichidele și alimentele procurate pentru nevoia zilnică a fiecăruia dintre noi, din piețe și magazine aglomerate, nu au infectat pe nimeni până acum, creștinii nu pot fi îndemnați să-și încalce propria disciplină canonică, doar pe criteriul presupunerilor unor specialiști ori, în proporție covârșitoare, al părerilor venite din zona neprofesionistă.

Delimitându-se de erezia eustațienilor (o grupare de „igienici" extremiști, care propovăduia cu violență „proletară": lupta împotriva căsătoriei și a familiei, mutilarea/castrarea „igienică" a copiilor și adulților, refuzul Împărtășaniei și a locașurilor de cult, precum și disprețuirea celor care consumau, chiar și în mod cumpătat, alimente de origine animală și vin) Biserica a fost nevoită să reglementeze și în această privință, la **Sinodul Local de la Gangra (340)**, în lumina căruia s-a stabilit că nu poate exista nici un fel de compatibilitate între extremismul militant (materialist, progresist, „igienist", marxist-leninist, libertin, *etc.*) și propria sa rânduială.

Astfel, prin **Canonul 4,** Sinodul legiferează: „*Dacă cineva ar afirma că nu se cuvine a primi cuminecătura de la un presbiter însurat, când liturghisește acesta, să fie anatema*". Prevederea de mai sus se coroborează cu cele ale Canoanelor următoare: „*Dacă cineva ar învăța despre casa lui Dumnezeu că este de disprețuit, ca și adunările dintr-însa, să fie anatema*" (**Canonul 5**); „*Dacă cineva ar săvârși slujbele cele bisericești intenționat împotriva Bisericii, defăimând Biserica, și ar voi să lucreze cele ale Bisericii, nefiind împreună cu presbiterul, împotriva socotinței episcopului, să fie anatema*" (**Canonul 6**).

Participarea la cultul divin al comunității bisericești, nucleul mântuirii noastre, trebuie să se efectueze în mod constant de către toți membrii poporului lui Dumnezeu, fără nici o excepție, în afara „nevoii prea grele" (invazie, prigoană, calamitate, ciumă, stare de refugiu, *etc.*) sau a unei „trebi anevoiase" (serviciu obligatoriu, prizonierat sau sclavie, *etc.*). **Canonul 80 al Sinodului Quinisext (691-692)** prevede în acest sens: „*Dacă vreun episcop, presbiter, diacon, sau dintre cei numărați în clerul inferior, sau vreun laic, de n-ar avea nici o nevoie prea grea sau vreo treabă anevoiasă, ca să lipsească mai multă vreme de la biserica lui, ci fiind (petrecând) în cetate, nu ar merge (la biserică) trei zile de duminică în trei săptămâni, de ar fi cleric, să se caterisească, iar de ar fi laic să fie îndepărtat de la împărtășire (excomunicat, afurisit)*". Prin urmare, regula generală este ca nici un creștin să nu lipsească de la oficiul dumnezeiesc mai mult de trei duminici (sau

sărbători) consecutive, fără o cauză binecuvântată. Cauza binecuvântată, prin caracterul ei excepțional, nu poate fi constatată, pentru o epidemie, de exemplu, decât atunci când proporția dezastrului și a molimei și nivelul său de propagare nu pot fi învinse, sau măcar controlate, cu mijloacele clasice ale societății.

În contextul în care anumite centre ale societății (muzee, frizerii, saloane, *etc.*) se deschid, adaugându-se magazinelor alimentare, spitalelor și farmaciilor (deși țările civilizate de la care pretindem, unii, că luăm „lumina", Statele Unite sau Germania, au decis deschiderea locașurilor de cult, acordându-le prioritate, conform dreptului constituțional), acest lucru dă de înțeles că interpretarea/presupunerea neprofesionistă conform căreia biserica este factor de propagare a infectării, chiar dacă vine din partea unor persoane care dețin temporar o funcție executivă (principial bine intenționate, dar prost documentate cu privire la nevoile reale ale creștinilor ortodocși), este inacceptabilă, fiindcă îi forțează să își încalce principiile, pentru care înaintașii lor nici măcar nu au clipit să își dea viața.

Biserica are obligația, astăzi mai mult decât oricând, să apere, cu toată forța sa morală, adevărul și inocența celor ce nu se pot apăra, așa cum a făcut-o și Întemeietorul ei Dumnezeiesc: „*Voi sunteţi din tatăl vostru diavolul şi vreţi să faceţi poftele tatălui vostru. El, de la început, a fost ucigător de oameni şi nu a stat întru adevăr, pentru că nu este adevăr întru el. Când grăieşte minciuna, grăieşte dintru ale sale, căci este mincinos şi tatăl minciunii*" (Ioan 8, 44). Plasând originea războiului în plan duhovnicesc, adică în intriga necontenită a demonilor, Biserica este obligată în chip natural să își investească toată puterea și mijloacele pentru a o opri: „*Căci lupta noastră nu este împotriva trupului şi a sângelui, ci împotriva începătoriilor, împotriva stăpâniilor, împotriva stăpânitorilor întunericului acestui veac, împotriva duhurilor răutăţii, care sunt în văzduh*" (Efeseni 6, 12).

Mai nou, instituția sacră a episcopatului, coloana vertebrală a Bisericii, este supusă unor acuzații care într-o țară cu democrație consolidată ar friza ridicolul. Dreptul episcopului, cetățean român, de a exista și libertatea sa de a se comporta potrivit propriei rânduieli sunt incumbate în categoria drepturilor și libertăților fundamentale ale omului, consfințite ca atare și de Constituția României: „*Libertatea gândirii şi a opiniilor, precum şi libertatea credinţelor religioase nu pot fi îngrădite sub nici o formă. Nimeni nu poate fi constrâns să adopte o opinie ori să adere la o credinţă religioasă, contrare convingerilor sale*" (Art. 29, alin. 1).

Din iubire de oameni și din dumnezeiască înțelegere față de natura acestei lumi, Iisus Hristos a instituit o putere văzută pentru Biserica luptătoare, care, prin conlucrare deplină cu Sfântul Duh, învață, slujește și conduce la mântuire comunitatea euharistică, pe temeiul învățăturii Sale, folosindu-se în această ultimă direcție de toate mijloacele corespunzătoare epocii, poporului și locului: *„Cerul pământesc, întru care locuieşte şi umblă Dumnezeul cel veşnic. Altfel spus, Biserica este locaş divin întru care se săvârşeşte jertfa euharistică cea dătătoare de viaţă şi unde sunt cele dinăuntru ale Sfinţeniei şi sfânta peşteră. Aici este Mormântul şi Masa cea hrănitoare de suflet şi de viaţă făcătoare; în ea sunt şi mărgăritarele, adică dogmele dumnezeieşti ale învăţăturii Domnului, adresate către Ucenicii Săi*"[8]. Această putere văzută a Bisericii este formată din ierarhia bisericească, unită în har și întreită în slujire: diacon, preot și episcop. „*De fapt, Sfânta Biserică este atât pentru persoană cât şi pentru neam un laborator dumnezeiesc în care se înnoieşte, se împrospătează şi se întăreşte neîncetat conştiinţa cuprinderii vieţii într-un plan providenţial şi se câştigă certitudinea învierii. În planul divin, neamul se află în drum spre Ierusalimul ceresc cu Hristos Domnul, iar cucerit de certitudinea învierii îşi descoperă simţirea propriei sale nemuriri*"[9].

Întrupând, în fiecare epocă și generație, atributele și lucrările Sfintei Treimi, ierarhia bisericească (episcopul – icoană a Tatălui, preotul săvârșind lucrarea Fiului iar diaconul slujind cele ale Duhului Sfânt), în deplină unire harică, își exercită puterea în chip egal și comunional, așa cum

[8] Sfântul Gherman I, Arhiepiscopul Constantinopolului, *Tâlcuirea Sfintei Liturghii*, în *MO,* nr.9-10, 1974, p.825.
[9] Pr.Prof.Dr.Ilie Moldovan, *Ortodoxia misionară, stâlp de lumină în lumea contemporană,* Ed. Mitropolia Olteniei, Craiova, 2009, p.21.

adeveresc Sfinții Ipolit Romanul, Ignatie al Antiohiei și Ciprian al Cartaginei[10], chiar dacă slujirile sunt specifice fiecărei stări în parte.

Episcopului (icoană a monarhiei Tatălui dar și a unicității Trupului lui Hristos) îi revine misiunea conducătoare, autoritatea paternă deplină în Biserică, în deplină comuniune cu ceilalți membri ai ierarhiei bisericești din propria eparhie. Această autoritate paternă se fondează pe însăși hotărârea Mântuitorului de a da puterea (egal și comunional) către Sfinții Apostoli și de a institui modul ei de exercitare (Matei 18, 15-18).

Confundați adesea cu o masă amorfă, fără conștiință, bună de manevrat când spre dreapta, când spre stânga drumului istoric, potrivit cu interesele de moment (multe neinspirate) ale factorului politic, disprețuiți pe față și de mai multe ori persecutați de către autoritățile seculare (fie de alte credințe, fie explicit atee), creștinii ortodocși nu au încetat să-și amintească de Izvorul vieții lor, Care nu este și poate fi altul decât Hristos, Jertfitorul-Jertfă, împărtășit nouă sub chipul autentic al Euharistiei. El ne adună pe noi în Trupul Său - Biserica, fără să ne dizolve sau să ne schimbe ființial, ci conducându-ne, prin intermediul cultului divin, la unirea deplină a vieții noastre cu viața Sa exemplară, a voinței noastre cu voința Sa sublimă, până „*la starea bărbatului desăvârşit, la măsura vârstei deplinătății lui Hristos*" (Efeseni 4, 13).

Pentru noi, creștinii, orice obstacol din calea prezenței noastre reale la cultul dumnezeiesc, având în centru Liturghia, oficiat (incomplet) doar de către preoții Bisericii (fără credincioși), reprezintă o amenințare a existenței noastre spirituale, o întârziere în opera de împlinire a progresului moral-duhovnicesc și nu în ultimul rând o încălcare a unor drepturi care, în esența lor, nu au cum să fie și nu pot fi vreodată subiect de negociere într-o civilizație autentică, fie ea și „neutră" din punct de vedere religios.

Este drept să ne îngrijorăm de capacitatea de interpretare de care dau dovadă, cu privire la noi, unii oameni care nu ne cunosc. „*Desigur că, într-o oarecare formă, Creştinismul, mai ales cel ortodox, a propovăduit pacea şi înţelegerea între categoriile sociale din diferitele orânduiri pe care le-a întâlnit, însă confruntat cu sclavia, personală sau naţională, a luptat pe cât a putut de mult pentru eliminarea acesteia, în primul rând prin sădirea seminţei adevărului şi a libertăţii ce a rodit în timp faptul istoric al dezrobirii*"[11].

Cu acest prilej, îi invităm pe toți, în chip pașnic și cu dovada concretă a bunei noastre intenții (prin care am ajutat dezinteresat societatea și statul cu importante desfășurări de resurse, arătând disciplină exemplară, loialitate și respect, pe care numai orbii și surzii spirituali le ignoră), să ne cunoască viața și credința așa cum sunt ele de fapt, fără să confunde tăcerea noastră anume asumată cu lipsa de reacție, bunătatea principială cu prostia, iar solidaritatea și altruismul creștin cu slăbiciuni, bune doar de disprețuit sau – Doamne ferește! – de speculat.

Ne prezentăm deschis, dar solicităm reciprocitate din partea partenerilor noștri sociali, în sensul respectului și al colaborării firești, având la bază Adevărul, pe care noi, ortodocșii, Îl mărturisim și Căruia dorim să I ne închinăm, în biserici, ca Dumnezeu Viu și Lucrător.

BIBLIOGRAPHY

1. ****Canoanele Bisericii Ortodoxe*, Sibiu, 2005, Arhid. Prof. Dr. Ioan N. Floca (ed.).
2. Caravia, Paul (coord.); Constantinescu, Virgiliu; Stănescu, Flori, *Biserica întemnițată. România, 1944-1989*, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 1998.
3. Ică jr., Diac. Ioan I., *Canonul Ortodoxiei*, Ed. Deisis, Sibiu, 2008.
4. Ică, Pr. Lect. Dr. Ioan, *Sensul şi specificul Ortodoxiei româneşti*, în *Ortodoxia*, nr.4, 1971.
5. Milaş, Nicodim, *Dreptul Bisericesc Oriental*, Tipografia Gutenberg, București, 1915.

[10] Diac. Ioan I Ică jr., *Canonul Ortodoxiei*, Ed. Deisis, Sibiu, 2008, pp.240-246; 268-277.
[11] Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Ortodoxie, etnicitate, identitate europeană*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanța, 2012, p. 160.

6. Moldovan, Pr. Prof. Dr. Ilie, *Ortodoxia misionară, stâlp de lumină în lumea contemporană,* Ed. Mitropolia Olteniei, Craiova, 2009.

7. Petcu, Adrian Nicolae, *Dicționarul clericilor și mirenilor ortodocși români mărturisitori în detenția comunistă (1945-1964)*, Ed. Basilica, București, 2017.

8. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Ortodoxie, etnicitate, identitate europeană*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanța, 2012.

9. Rezuş, Pr. Prof. Petru, *Slujirea ca funcţie esenţială a Bisericii*, în *Ortodoxia*, nr.4, 1966.

10. Sfântul Gherman I, Arhiepiscopul Constantinopolului, *Tâlcuirea Sfintei Liturghii*, în *MO*, nr.9-10, 1974.

11. Stăniloae, Pr. Prof. Dr. Dumitru, *Teologia Dogmatică Ortodoxă,* vol.III, Ed.IBMBOR, Bucureşti, 1978.

12. Tertulian, *Despre idolatrie și alte srieri morale*, Ed. Armacord, Timișoara, 2001, trad. Florentina Leucuția.

13. Vintilescu, Pr. Prof. Dr. Petre, *Liturghierul explicat*, Ed.IBMBOR, Bucureşti, 1998.

THE NEED FOR PARTICIPATION AND COMMUNION IN THE ORTHODOX CHURCH

Mircea Cristian Pricop
Rev. , PhD., Lecturer, „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology, „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: The essence of this approach is to demonstrate the simple truth that, unlike the various known spiritual manifestations (either classic ones: oriental, western, african, etc. or modern „lab projects"),the Orthodoxy is based exclusively on the principle that we have no way or reason to be saved outside the Holy Church. Those who propose our separation from the Church (through the elegant but barren expression of „social distancing") are too far away from understandind the real Church and do not even know the specifics of Orthodox life.

Keywords:Orthodox Church, participation, communion, „social distancing".

Introducere

Acest cuvânt poate că va părea greu de înţeles pentru cei fără o cultură teologică temeinică, deasemenea şi pentru cei peste ale căror suflete decadenţa morală evidentă a societăţii contemporane, incapabilă de altceva, a aruncat ploaia acidă a şovăielii, fumul otrăvit al îndoielii şi – cel mai rău dintre toate – radiaţia pustiitoare a cinismului. Obligaţia noastră misionar-pastorală îi include în dragostea şi purtarea ei de grijă şi pe aceştia, cărora niciodată nu le căutăm vină şi nu le arătăm nepăsare, ci, dimpotrivă, pornind în căutarea lor, îi îndemnăm la perseverenţă şi la cumpătare astfel încât ei, fiii dintâi ai Bisericii, să se poată bucura cu vrednicie de participarea şi de comuniunea credinţei depline, în mijlocul adunării lui Dumnezeu.

Pe de altă parte, acelaşi cuvânt îşi va găsi mai uşor drumul către zecile de mii de inimi blânde, ale căror experienţe virtuoase au fost greu încercate, cel puţin până acum, în focul curăţitor al lacrimilor, în înfruntarea vâltorii insultelor şi în abţinerea conştientă, nu numai de la satisfacţia revanşelor de moment ci până şi de la impulsurile firești ale instinctului de apărare. Acestor inimi ascultătoare, serioase şi disciplinate, cuvântul este destinat să le confirme curajul şi să le ofere puncte de sprijin în drumul ascendent, nu lipsit de pericole, al istoriei pe care o trăim, ştiind că Însuşi Izvorul istoriei noastre le întâmpină întru înălţime.

I. Specificul participativ şi comunional al Ortodoxiei

În credinţa ortodoxă cel mai înălţător mod de a oferi un dar lui Dumnezeu este cuvântul-jertfă, acel sacrificium laudis care se realizează numai în Biserică (văzută simultan ca adunare euharistică şi sfânt locaş): „Ţie-Ţi voi jertfi jertfă de laudă şi numele Domnului voi chema" (Ps.115, 8). Sfintele Taine şi lucrări sfinţitoare ale Bisericii reprezintă calea noastră, revelată şi întemeiată de Iisus Hristos prin care nouă ni se comunică şi ne unim bucuros cu viaţa Lui. „*Ortodoxia nu disociază lucrarea Cuvântului de aceea a Sacramentului. Cuvântul face parte din Sacrament; suntem atraşi, integraţi şi renăscuţi în această viaţă şi în sens adânc, atotcuprinzător al Întrupării, Crucii şi Învierii Domnului*"[1]. De aceea, ca act suprem al adorării ortodoxe, cuvântul-jertfă nu are cum să fie complet în afara Trupului comunional al Domnului care este Biserica.

[1] Părintele Galeriu, *Jertfă şi Răscumpărare*, Ed. Harisma, Bucureşti, 1991, p. 258.

Sfânta Biserică, atât sub forma sa de lăcaş[2], cât şi sub aceea de largă comuniune a celor ce cred în Domnul Hristos[3] - Unul din Treime Care a suferit în Trup, conturează, prin Duhul Sfânt, prima imagine a paradisului şi modelul de unire în Dumnezeu a creaţiei întregi, după cum afirmă Sfântul Gherman, arhiepiscopul Constantinopolului: *„Cerul pământesc, întru care locuieşte şi umblă Dumnezeul cel veşnic. Altfel spus, Biserica este locaş divin întru care se săvârşeşte jertfa euharistică cea dătătoare de viaţă şi unde sunt cele dinăuntru ale Sfinţeniei şi sfânta peşteră. Aici este Mormântul şi Masa cea hrănitoare de suflet şi de viaţă făcătoare; în ea sunt şi mărgăritarele, adică dogmele dumnezeieşti ale învăţăturii Domnului, adresate către Ucenicii Săi*"[4]. În Biserică, credinciosul este părtaş al acestei vieţi primite şi revelate de Dumnezeu.

În viziunea Sfântului Maxim Mărturisitorul, Biserica „*este chip şi icoană a lui Dumnezeu, ca una ce are aceeaşi lucrare cu El, prin imitare şi închipuire [...], este chip al lui Dumnezeu făcând aceleaşi lucruri cu noi ca Dumnezeu [...], este icoană a lui Dumnezeu ca una ce înfăptuieşte aceeaşi unire ca Dumnezeu între cei credincioşi, chiar dacă cei unificaţi în ea prin credinţă sunt deosebiţi după însuşirile lor şi sunt din diferite locuri şi de diferite feluri*"[5].

Credinţa ortodoxă, Creştinismul începutului[6], propovăduieşte revenirea întregii umanităţi la *„bucuria pascală*"[7], dar aceasta nu se poate obţine decât prin unirea cu Hristos (Efeseni 3, 6), manifestată spiritual şi liturgic în Biserică sub cele două aspecte ale ei: comuniunea şi participarea. „*Căci prin participare* [luarea unei părţi] *noi ne împărtăşim cu Trupul lui Hristos, în timp ce prin unire*[a întregii comunităţi în Trupul Domnului] *noi suntem în comuniune cu El*"[8].

II. Liturghia – o continuă participare a credinciosului la Pogorârea Duhului Sfânt

În Sfânta şi Dumnezeiasca Liturghie[9], Hristos este primit atât de către creştin cât şi de către comunitate (Efeseni 1, 10). Dar, simultan, El asumă în Trupul Său şi persoana, şi comunitatea, sub forma Jertfei fără de sânge (II Corinteni 3, 6). „*Nici o altă Liturghie euharistică nu exprimă mai intens decât Liturghia ortodoxă această prezenţă tainică, vie şi activă a lui Hristos în mijlocul comunităţii euharistice. De aceea se şi numeşte <<Dumnezeiasca Liturghie>>*"[10].

Cu privire la lucrarea Sfântului Duh în lume, conform învăţăturii de credinţă ortodoxe, aceasta implică ridicarea universului întreg la o nouă treaptă de existenţă: transfigurarea în sensul unirii cu Prototipul-Hristos[11]. *„Potrivit acestei gândiri, Biserica şi oikumena sunt două noţiuni atât de apropiate, încât ajung în mod concret să formeze o unitate...Prezenţa Sfântului Duh în Biserică nu are un înţeles static şi închis, ci ea reprezintă o plenitudine de existenţă personală, care intră în relaţie de iubire şi slujire cu întreaga creaţie...Orice comuniune dintre Dumnezeu şi creaţie, fie în*

---

[2] Pr. Prof. Dr. Ene Branişte, *Biserica şi Liturghia în opera Mystagogia a Sfântului Maxim Mărturisitorul*, în *Ortodoxia*, nr.1, 1981, p.15.

[3] Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *Biserica în sensul de locaş şi de largă comuniune în Hristos*, în *Ortodoxia*, nr.3, 1982, p.336.

[4] Sfântul Gherman I, Arhiepiscopul Constantinopolului, *Tâlcuirea Sfintei Liturghii*, în *MO*, nr.9-10, 1974, p.825.

[5] Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Mystagogia, Cosmosul şi sufletul, chipuri ale Bisericii*, Ed.IBMBOR, Bucureşti, 2000, trad.Pr.Prof.Dr. Dumitru Stăniloae, pp.13-15.

[6] Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Locţiitor de Mitropolit al Moldovei şi Bucovinei, *Comori ale Ortodoxiei - Explorări teologice în spiritualitatea liturgică şi filocalică*, Ed.Trinitas, Iaşi, 2007, p.22.

[7] Tomáš Špidlik, *Spiritualitatea Răsăritului Creştin, I.Manual Sistematic*, Ed.Deisis, Sibiu, 2005, trad.Diac.Ioan I.Ică jr., pp.57, 225, 256.

[8] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Omilia XXIV la Epistola I către Corinteni*, 2, *P.G.* 61, p. 200.

[9] Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia Ortodoxă*, Ed.Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1986, p.7.

[10] Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Locţiitor de Mitropolit al Moldovei şi Bucovinei, *Op.cit.*, p.27.

[11] Pr. Prof. Dr. Ilie Moldovan , *Învăţătura despre Duhul Sfânt în Ortodoxie şi preocupările ecumeniste contemporane,* teză de doctorat, extras din *MA*, XVIII, nr. 7-8, 1973, p.161.

ordinea naturală, fie în aceea a Sfintei Biserici, e întemeiată pe participarea zidirii la viaţa divină, participare care se înfăptuieşte printr-o acţiune a Duhului"[12].

Pogorârea Sfântului Duh, „Paştile de Foc"[13], are loc de fiecare dată în cadrul Sfintei Liturghii, lucrarea sa îmbrăcând deodată cele două forme complementare:

a) purificarea, printr-o nouă Cincizecime, preotului şi a credincioşilor participanţi în Biserică, la Taina Euharistiei, în vederea primirii lui Hristos: „*Doamne, Cel ce ai trimis pe Preasfântul Tău Duh, în ceasul al treilea, Apostolilor Tăi, pe Acela, Bunule, nu-L lua de la noi, ci ni-L înnoieşte nouă, celor ce ne rugăm Ţie*"[14].

b) sfinţirea Cinstitelor Daruri, adică transformarea lor în Trupul şi Sângele Domnului nostru: „*Încă aducem Ţie această slujbă cuvântătoare şi fără de sânge, şi Te chemăm, Te rugăm şi cu umilinţă la Tine cădem: Trimite Duhul Tău cel Sfânt peste noi şi peste aceste daruri, ce sunt puse înainte...*"[15].

Părintele Dumitru Stăniloae consideră că tocmai Cincizecimea perpetuată necontenit în Liturghia Ortodoxă constituie cel mai important moment al cultului dumnezeiesc, ca răspuns al lui Dumnezeu la cuvântul – jertfă al comunităţii adunate în numele lui Iisus: *„Iar ca să se vadă că Duhul pe Care Îl va chema pentru prefacerea darurilor nu e un Duh fără legătură cu Fiul, preotul Îl roagă mai întâi pe Fiul să-i înnoiască lui şi credincioşilor pe Duhul dat Apostolilor şi prin ei Bisericii la Cincizecime, la ceasul al nouălea (al treilea cum se socotea în vremea aceea), la ceasul când se întăreşte lumina şi căldura soarelui. Momentul acesta al Sfintei Liturghii este o Cincizecime reînnoită în care se recunoaşte că Duhul Sfânt nu va fi dat din nou credincioşilor fără un efort de înnoire prin rugăciune şi din partea lor"*[16].

Astfel, pe de o parte, Mângâietorul purifică şi sfinţeşte Biserica, primenind-o permanent pentru a fi Trup al Domnului şi şedere a Făcătoarei de viaţă Treimi, după cuvântul Sfântului Simeon al Tesalonicului: *„Drept aceea nu o mai numim pe ea casă, ci Sfântă, ca una ce este sfinţită de Sfântul Părinte, cu Preasfântul Fiul prin Duhul Sfânt, fiind sălaş al Treimii*"[17].

În acelaşi timp, Sfântul Duh nu abandonează restul existenţei, ci exercită asupra sa puterea de atracţie, chemarea continuă spre desăvârşirea unităţii paşnice cu Hristos în Biserică: *„Comuniunea chemării este un mijloc care duce la pace, în aşa fel că pe cei care altădată erau potrivnici unii altora din pricina îndeletnicirilor lor, pe aceştia să-i obişnuiască prin Biserică să se iubească unii pe alţii*"[18].

Dacă la Turnul Babel, printr-o pogorâre a lui Dumnezeu, popoarele-rădăcină ale umanităţii au luat fiinţă ca o binecuvântareşi ca un leac pentru trauma păcatului, la Cincizecime, printr-o nouă pogorâre a lui Dumnezeu, acestora li s-a oferit în plus un alt dar: au fost readuse pe direcţia desăvârşirii lor, dându-li-se menirea de a se eterniza în Hristos, ca roade ale Liturghiei necontenite a Bisericii.

Prin puterea Duhului, revărsată asupra lor în comuniunea sfântului locaş, membrii poporului lui Dumnezeu (Biserica)[19], înlătură orice obstacol convenţional şi transmit lumii razele duhovniceşti ale Sfintelor Taine (Ps.18, 4) în aşa fel încât toată existenţa creată se înfioară şi se bucură, simţind chemarea dumnezeiască[20].

---

[12] *Ibidem.*

[13] Pr. Prof. Dr. Ilie Moldovan, Prof.Vasile Bebeşelea Sterp, *Ecouri liturgice din etnogeneza românilor - colinda creştină din sudul Transilvaniei*, Ed.Universităţii "Lucian Blaga", Sibiu, 2006, p.18.

[14] *Liturghier*, Ed.Reîntregirea, Alba Iulia, 2006, p.81.

[15] *Ibidem*, p.82.

[16] Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune...Op.cit.,* p.284.

[17] Sfântul Simeon al Tesalonicului, *Despre Sfânta Biserică,* în *Tratat asupra tuturor dogmelor credinţei noastre ortodoxe*, Bucureşti, 1865, trad. Toma Teodorescu, p.120.

[18] Sfântul Vasile cel Mare, *Tâlcuire duhovnicească la Psalmi*, Ed.IBMBOR, Bucureşti, 2000, trad.Pr.Prof.Dumitru Fecioru, p.199.

[19] Anthony M.Coniaris, *Introducere în credinţa şi viaţa Bisericii Ortodoxe*, Ed.Sophia, Bucureşti, 2001, trad. Constantin Făgeţan, p.16.

[20] Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Ortodoxie, etnicitate, identitate europeană*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanţa, 2012, p. 21.

Prin urmare, darul devenirii lor, în normalitatea/luciditatea chemării, nu se poate realiza, decât numai prin participarea și comuniunea, personală și comunitară, la Jertfa pe Cruce a Domnului nostru Iisus Hristos, adică la Sfânta și Dumnezeiasca Liturghie, ale cărei roade unice și sfinte „*sunt spre tămăduirea neamurilor*" (Apoc.22, 2).

Concluzii

Mai presus de toate, demersul nostru este intenționat a fi recunoștință, odihnă și mângâiere dătătoare de speranță pentru frații noștri, nu puțini, cu slujire în domeniul medical, al situațiilor de urgență, administrativ și de ordine și siguranță publică. Asupra lor s-au direcționat, ca și asupra Fiului Omului în pustiul Carantaniei, cele trei tentații diabolice: mai întâi ura și frustrările unei întregi societăți neconvertite, apoi constrângerea, fără auz și vedere, a unor sisteme greoaie și ilogice, și, mai nou, idolatrizarea fariseică, lingușitoare și lipsită de temei, a celor ce, poate că se aseamănă celor șase personaje în căutarea unui autor (Luigi Pirandello). Sicofanții își imaginează, bunăoară, că pot să dărâme - prin „sacralizarea" de tip marxist-leninist a unor categorii sau clase sociale (muncitorime, proletariat, tehnicieni, politicieni, militari, întreprinzători, medici, *etc.*) întotdeauna în tandem cu „demonizarea" altora (clasicii „inamici publici" ai tuturor totalitarismelor: monahii, preoții, intelectualii, gospodarii, *etc.*) - ceea ce, niciodată, nu va putea fi surpat, amânat sau biruit: Planul etern al lui Dumnezeu de a transforma **toată creația** în **Trupul Său - Biserica.**

Esența acestui demers constă în demonstrarea adevărului simplu că, spre deosebire de diferitele manifestări spirituale cunoscute (fie clasice: orientale, apusene, africane, *etc*. sau „de laborator"), Ortodoxia se întemeiază exclusiv pe principiul că nu avem cum și nici de ce să ne mântuim în afara Bisericii. Cei ce propun ruperea noastră de Biserică (prin eleganta și stearpa exprimare „distanțare socială") se află la depărtare și nici nu cunosc specificul vieții ortodoxe.

Se pare că înaintea acestor factori de conducere temporară a poporului român, trebuie să ne facem, din nou și din nou, prezentarea, pentru a se înțelege, limpede și pentru totdeauna, că suntem cine spunem noi (nu cine li se pare altora) că suntem, manifestându-ne liber și pașnic, dreptul fundamental (și neprecupețit) de a vieți după o rânduială care depășește, nu cu ani ci cu ere, atât în direcția trecutului cât și în cea a viitorului, orice formă de organizare a acestei lumi.

BIBLIOGRAPHY

1. ****Liturghier*, Ed.Reîntregirea, Alba Iulia, 2006.
2. Branişte, Pr. Prof. Dr. Ene, *Biserica şi Liturghia în opera Mystagogia a Sfântului Maxim Mărturisitorul*, în *Ortodoxia*, nr.1, 1981.
3. Coniaris, Anthony M., *Introducere în credinţa şi viaţa Bisericii Ortodoxe*, Ed.Sophia, Bucureşti, 2001, trad. Constantin Făgeţan.
4. Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Locţiitor de Mitropolit al Moldovei şi Bucovinei, *Comori ale Ortodoxiei - Explorări teologice în spiritualitatea liturgică şi filocalică*, Ed.Trinitas, Iaşi, 2007.
5. Galeriu, Părintele, *Jertfă şi Răscumpărare*, Ed. Harisma, Bucureşti, 1991.
6. Moldovan ,Pr. Prof. Dr. Ilie, *Învăţătura despre Duhul Sfânt în Ortodoxie şi preocupările ecumeniste contemporane,* teză de doctorat, extras din *MA*, XVIII, nr. 7-8, 1973.
7. Moldovan, Pr. Prof. Dr. Ilie; Bebeşelea Sterp, Prof.Vasile, *Ecouri liturgice din etnogeneza românilor - colinda creştină din sudul Transilvaniei*, Ed.Universităţii "Lucian Blaga", Sibiu, 2006.
8. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Ortodoxie, etnicitate, identitate europeană*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanța, 2012.
9. Sfântul Gherman I, Arhiepiscopul Constantinopolului, *Tâlcuirea Sfintei Liturghii*, în *MO*, nr.9-10, 1974.
10. Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Mystagogia, Cosmosul şi sufletul, chipuri ale Bisericii*, Ed.IBMBOR, Bucureşti, 2000, trad.Pr.Prof.Dr. Dumitru Stăniloae.

11. Sfântul Simeon al Tesalonicului, *Despre Sfânta Biserică,* în *Tratat asupra tuturor dogmelor credinţei noastre ortodoxe*, Bucureşti, 1865, trad. Toma Teodorescu.

12. Sfântul Vasile cel Mare, *Tâlcuire duhovnicească la Psalmi*, Ed.IBMBOR, Bucureşti, 2000, trad.Pr.Prof.Dumitru Fecioru.

13. Špidlik, Tomáš, *Spiritualitatea Răsăritului Creştin, I.Manual Sistematic*, Ed.Deisis, Sibiu, 2005, trad.Diac.Ioan I.Ică jr.

14. Stăniloae, Pr. Prof. Dr. Dumitru, *Biserica în sensul de locaş şi de largă comuniune în Hristos*, în *Ortodoxia*, nr.3, 198.

15. Stăniloae, Pr. Prof. Dr. Dumitru, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia Ortodoxă*, Ed.Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1986.

ASPECTS REGARDING ARGHEZI'S CULTURAL PRESS STYLE – THE METAPHORIC DIMENSION IN TABLETS OF A COLUMNIST

Ruxandra Coman
Lecturer, PhD, „Spiru Haret" University of Bucharest

Abstract: Arghezi's jorurnalistic work is an extraordinary sample of a titanic work that may be said to have begun with his art as a craftman of words in poetic ways of manifestation. Some of his short journalistic proses take the form of the columnist's tablets (Tablete de cronicar). Reading Arghezi's short proses gives us a comprehensive and distinct idea of his journalistic language and cognitive universe. We may speak of a stylistic matrix that reveals an interest in renewing the journalistic writing, by enriching it with complex aesthetic traits. In a specific interwar cultural milieu, Tudor Arghezi is an unique author both on account of his peculiar style, and also as a writer with a vast journalistic work. The paper is an attempt to sketch some general coordinates to define a certain stylistic profile of Arghezi's journalistic work within the theoretical framework provided by various theories of metaphor or studies on the convergence between literature and journalism.

Keywords: metaphorical chain, journalistic writing, border genre, aesthetic formulas, symbol

Tabletele de cronicar argheziene, alături de pamfletele deja consacrate, produc emoţie estetică, expresia lor sugestivă concurează ideatica legată strict de latura informativă şi interpretativă a unui eveniment oarecare. Lectorul deprins cu decodarea metaforei poetice, dar neadaptat la climatul figurativ ce alcătuieşte o matrice stilistică proprie de factură jurnalistică, poate găsi dificilă interpretarea metaforei prezente în prozele scurte destinate paginii de ziar. Dacă sugestia lirică va corespunde intenţiei estetizante evidente, prozele jurnalistice vor semnala scopul autorului – acela de a reda aspecte din realitatea imediată, respectând comandamentele scriiturii jurnalistice: actualitate, veridicitate, accesibilitate, printr-o transgresare către statutul literarităţii. Registrul metaforic recurge, în cazul tabletelor, la îmbinarea aluziei culte cu un lirism al abstracţiilor deconcertante, vizionare. Ca în cazul oricărui scriitor-gazetar, receptarea estetică a producţiei jurnalistice va complini receptarea conceptuală, cognitivă, fiind vorba de o *proză de eveniment cu filon poetic*, asupra căreia creativitatea beletristică îşi pune amprenta. Lectorul posterităţii va lua în calcul realizarea la nivel figurativ, cu atât mai mult cu cât criteriul actualităţii este caduc, iar procesul de metaforizare ocupă locul fruntaş în plasticizarea discursului. Originalitatea metaforei argheziene în specia jurnalistică de tip tabletă este demonstrabilă prin evidenţierea sferelor lexicale complet diferite, uneori dificil de asociat, cu termenii metaforici aflaţi la mare distanţă de cei metaforizaţi, în cadrul unor metafore implicite în care transferul semantic este foarte complex. Conştiinţa estetică pe deplin configurată în poezie se manifestă în cadrele mai puţin permisive ale jurnalisticii de comentariu.

Intitulându-şi demersul publicistic *Tablete de cronicar*, Arghezi îmbină, la fel ca în pamflet, stilul beletristic cu cel jurnalistic, configurând o inedită producţie gazetărească. Tableta, ca „specie abordată cu precădere în presa culturală, situată la graniţa dintre literatură şi publicistică"[1] aparţine unui cronicar, celui care „îmbină relatarea şi comentariul cu reconstituirea atmosferei, cu scop informativ."[2] În plus, tableta argheziană intră în categoria a ceea ce unii cercetători au numit „proza

[1] *********Dicţionar de termeni literari*, Editura Academiei, Bucure;ti, 1976, p. 433
[2]Doina Ruşti, *Presa culturală. Specii, tehnici compoziţionale şi tehnici de redactare*, Editura Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2002, p. 141

poematică şi foiletonistă”[3], iar autorul se autointitulează *cronicar*, în acord cu celebrul aforism: „Ziaristul este istoricul clipei.”

Metaforele simbolice decodificabile numai în context şi depinzând de simbolistica secundară a textului nu reprezintă simplu pretext pentru declanşarea unei stări afective la un nivel de lectură primar, nici nu sunt semnul pedanteriei intelectualizate în exces, doct-artificiale. Valoarea producţiei jurnalistice argheziene constă în arta de a grefa pe comentariul jurnalistic tropii cei mai îndrăzneţi.

Scriitor incomod prin nonconformism, prin negarea canonului literar, jurnalist la fel de incomod, mai ales prin acele pagini aflate la graniţa dintre beletristică şi jurnalism, aflat continuu împotriva curentului – acesta este Arghezi. În cazul său, trăsăturile stilistice ale speciei aflate la confluenţa mijloacelor de realizare jurnalistică şi literară stau sub semnul metaforei filate, lanţul metaforic fiind de o mare complexitate structural-conceptuală.

Într-un studiu privind contaminarea procedeelor stilului publicistic şi ale celui beletristic, vom lua în considerare acele linii de exegeză retorică, de poetică a prozei, care au vizat modalităţile estetice ale publicisticii.

Marian Petcu[4] cercetează relația dintre jurnalism și literatură, plecând de la premisa existenţei unei „naturi binare” a acelor texte în care cercetarea ulterioară poate examina „relația dintre informație și expresie, acroșele emoționale pentru audiențele sensibile la discursul cald, metaforizat”. Autorul consideră că este vorba despre o „versatilitate, o trasngresare, o hibridare” a jurnalismului cu literatura, primul permiţându-şi să preia de la al doilea domeniu chiar şi unele „halouri metaforice”. Pentru clarificarea conceptului de hibridizare, Marian Petcu aminteşte definiţiile de sinteză ale reporterului literar Sânziana Pop: „Publicistica e un domeniu al artei, are rigori estetice ca şi literatura, în timp ce literatura presupune selecţie, capacitatea transfigurării, însuşi actul creaţiei fiind un simbol.”

Iniţiatorul sintagmei *literatura de frontieră*, Silvian Iosifescu plasticizează demersul său critic, afirmând: „Barometrul stilistic al presei a fost şi rămâne sensibil, marcând modelele literare până la pastişă. La nivelul de jos, figurile de stil şi procedeele cele mai răsuflate, respinse de literatură, supravieţuiesc în presă. Dar nu putem judeca stilul presei după şablonul gazetăresc.”[5] În concluzie, stilul jurnalistic, prin textele sale de graniţă, nu aspiră către înalta realizare artistică a beletristicii, cu atât mai mult cu cât, în cazul său, convenţiile de redactare sunt mai riguroase şi mai dependente de spaţiul limitat de publicare.

Şerban Cioculescu găseşte că realizarea poetică arghezian ă s-ar putea explica printr-o eventuală teorie literară extrinsecă, aflată dincolo de text, considerând că, în lirica sa, acesta „răscoleşte limba şi frământă versul, după legile temperamentului său, materializare uneori brutală a expresiei”.[6] Tot astfel, am putea explica virulenţa publicisticii polemice, mergând pe această direcţie a interpretării textului şi în funcţie de structura psihică a autorului. Criticul aprofundează problema metaforei la Arghezi, subliniind că acest trop nu abstractizează discursul liric: „Înfăşurată în metafore, gândirea etică a poetului evită formulările abstracte.”[7] Spre deosebire de „figuraţia metaforică îndrăzneaţă”[8] din lirica arghezian ă, proza politică se remarcă prin virulenţa unică în presa timpului, încercarea de a înnoi limbajul prozei fiind un succes în cazul scriitorului. Cioculescu observă că Arghezi „cere, în fond, limbajului literar expresivitatea proprie lirismului”[9],

[3]Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române, vol. A-L*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, p. 69
[4]Marian Petcu, *Incidenţe jurnalism-literatură, în România*, http://www.contributors.ro/cultura/studiu-inciden%C8%9Be-jurnalism-literatura-in-romania/, accesat în 11.06.2020
[5] Silvian Iosifescu, *Literatura de frontieră*, ediţia a II-a revăzută, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1971, p. 308
[6]Şerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, p. 11
[7]*Idem*, p. 28
[8]*Idem*, p. 38
[9]*Idem*, p. 160

inovând cu îndrăzneală discursul poetic „prin vigoarea metaforelor, care provoacă reprezentări materiale."[10]

Călinescu constată că Arghezi-prozatorul „nu e propriu-zis un metaforist sau nu în sensul comun"[11], nefiind, de fapt, un prozator, ci „un poet care se coboară cu toate aripile liricei în cronică."[12] Ar exista chiar o „taină (a) arghezianismului (ce) stă într-un spirit de relaţie imens în cadrul unei viziuni totale a universului de forme, metafora lui fiind o metamorfoză, o deplasare subită, pe spaţiu restrâns sau larg, de la o unitate la alta, cu o lipsă deplină de dogmatism morfologic."[13]

Mihaela Hristea subliniază unicitatea metaforei argheziene, considerând-o fără egal „prin modalitatea de încadrare în context"[14], fiind vorba de o metaforă variat construită, atât din punct de vedere sintactic, cât şi semantic. Spre deosebire de imaginea simbolică, intelectualizată, cea metaforică este o reprezentare *sensibilizatoare*.[15]

Dorina Grăsoiu afirmă că activitatea de pamfletar a lui Arghezi ar fi constituit un impediment în calea recunoaşterii adevăratei valori a creaţiei artistice, scriitorul, prin statutul de *pamfletar-poet*[16] şi prin *proteismul creaţiei*[17]reprezentând o provocare la adresa gustului public al epocii.

Studiind poetica prozei argheziene, Marian Buciu observă că scriitorul „îşi propune să reducă şi (...) să confişte, exclusiv pentru sine, retorica discursivă, limitată şi personalizată, închisă într-un mic subiect enunţător, nesocotind accepţia deleuzeană privind scriitura infinită şi transpersonală"[18], lectorul fiind nevoit să recunoască paradoxul cauzat de ceea ce criticul numeşte o „uimitoare rigoare a nonşalanţei".[19]

Nicolae Balotă consideră tableta o specie consacrată chiar de Arghezi, în care, ca prozator, scriitorul „şi-a găsit măsura, canonul său."[20] Într-o formulă comprimată din necesităţi redacţionale, tableta, definită ca „formă literar-publicistică a discursului", îngăduie autorului să abordeze o varietate tematică amplă, „de la consemnarea şi comentarea unui fapt divers, a unei experienţe personale, la glosarea pe marginea unei idei generale, sau la marcarea unei atitudini, îndeosebi în domeniul faptelor publice, socil-morale, sau a celor de cultură."[21] Bineînţeles, stilul arghezian este cel care conferă valoare textului publicistic şi de această dată, criticul remarcând apoftegmatic, printr-un joc al polisemiei colocviale: „În cazul lui Arghezi, nu tema *face* tableta."[22]

Dragoş Varga cercetează latura ludică a creaţiei argheziene, remarcând acelaşi proteism al operei, luând în considerare şi specia în cauză: „Arghezi îşi construieşte întreaga operă, în joacă parcă. Disponibilităţile sale artistice şi intelectuale sunt variate şi superlative explorate: poezie, poem în proză, pamflet, cronică de tot felul, roman, teatru, toate se înscriu în linia aceleiaşi porniri prometeice de a fura cuvântului sevele sale ascunse, de a potrivi cuvintele în tipare numai de el ştiute."[23] Tableta este şi ea o specie jurnalistico-literară în care Arghezi îşi manifestă, ludic, spiritul invenţiei surprinzătoare, prin asocieri inedite de termeni aparent fără nicio legătură de sens sau de formă lingvistică. În schimb, într-un capitol intitulat „Tudor Arghezi – poet sau prozator. Dialog

[10]*Ibidem*
[11] George Călinescu, *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, Editura Minerva,Bucureşti, 1982, p. 816
[12]*Ibidem*
[13]*Ibidem*
[14] Mihaela Hristea, *Metaforă şi simbol la Tudor Arghezi*, Editura Ars Docendi, Bucureşti, 2015, p. 7
[15]*Idem*, p. 26
[16] Dorina Grăsoiu, *„Bătălia" Arghezi. Receptarea operei de la debut până la centenarul poetului*,, Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Editura Nouă, Bucureşti, 2010, p. 194
[17]*Idem*, p. 197
[18]Marian Victor Buciu, *Celălalt Arghezi. Eseu de poetică retorică a prozei*, Ediţia a doua, Editura EuroPress, Bucureşti, 2008, p. 196
[19]*Idem*, p. 199
[20]Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1979, p. 321
[21]*Ibidem*
[22]*Ibidem*
[23]Dragoş Varga, *„*Jocurile poeziei*"*, în *Transilvania*, nr 11-12/ 2018, p. 40

critic", din *Istoria* sa *literară*, Emil Alexandrescu aduce argumentul de ordin stilistic în caracterizarea celei de-a doua ocupaţii literare, afirmând tranşant: „Stilul prozei se caracterizează prin această neînţelegere a convenţiilor artistice, a lucrurilor înalte, prin simularea vocilor ideologice ale epocii."[24]

Într-un număr din 1925 al revistei *Integral*, consacrat în întregime lui Arghezi, B. Fundoianu îi consideră proza „mare în creaţie, primejdioasă în influenţă"[25], iar Brunea-Fox pune în circulaţie conceptul de *arghezism*, subliniind, în contrast cu afirmaţiile altor exegeţi, „economia imaginii"[26].

În privinţa metaforei din lirica argheziană, lucrurile au fost mai clare. Eugen Simion remarca prezenţa unor „metafore strălucitoare ca nişte pomi de Crăciun"[27], iar Tudor Vianu, cel care constata că esenţa poeziei este însăşi tropul suprem - metafora este „poezia însăşi", diferenţia *metafora simbolică*, dependentă de context, de *metafora profundă*.[28]

Mircea Borcilă va distinge două direcţii ale procesului metaforic: spre „plasticizare", definind un cod semiotic cultural de tip sintactic, sau spre „revelare"[29], ce implică un cod semiotic cultural de tip semantic. În linia acestor teoretizări privind procesul metaforic plasticizant sau revelator, Oana Boc consideră lirica argheziană o ipostază a tipului *plasticizant sintactic*[30]. Putem afirma, în acest sens, că, în *Tabletele de cronicar*, Arghezi valorifică valenţele ambelor tipuri de metaforă.

Considerăm că dimensiunea metaforică a limbajului prozaic arghezian depăşeşte similitudinea termenilor puşi în analogie conceptuală şi reducerea la sâmburele de adevăr ontologic. În *Tablete*, prezenţa lanţurilor metaforice este un criteriu de abordare a prozelor de acet tip din perspectiva dualismului jurnalism-litaratură, luând în considerare teoriile conform cărora tropul suprem este un fenomen de cogniţie, de limbaj, de expresivitate. Maria-Alexandrina Tomoioagă, în linia semanticienilor cognitivişti, consideră metafora atât un *fenomen cognitiv*, cât şi unul *lingvistic*, tropul fiind creator de conţinuturi de cunoaştere, nu e un ornament la nivelul expresiei, prin care se încearcă o clasificare a realităţii.[31]

În tableta al cărei titlu indică chiar denumirea unei piese a dramaturgului francez Bourdet, apare un lanţ metaforic, indicat de teoreticienii metaforei drept o *metaforă filată*[32], pe baza căruia jurnalistul construieşte o imagine sinestezică de vigoare picturală, transferul de semnificaţii către domeniul artei vizuale, sugerând calitatea excepţională a jocului actoricesc. Arghezi va prefera coalescenţa în tabletele sale, deoarece metafora explicită, cu prezenţa termenului metaforizat, este mai uşor de decodificat: „Din cele trei acte ale *Prizonierei*, primele două sunt nişte bijuterii în acuarelă. O pensulă fină spală şi degradează culorile cu o tranziţie catifelată. Situaţiile sunt marcate pe plăci de ivoriu care se îmbină egal. Domnişoara Ventura şi-a desenat personajul cu o schematic a liniei, a expresiei şi a temperaturii, neînchipuită. Mişcarea ei, tonul vocii, tăcerile, insistenţele, toată flora stilizată de seră a jocului ei incomparabil, s-a realizat în monograme, ştanţe şi stampe în gravuri, filigrame şi ajure, în petale de porţelan şi mătase, şi în spume de aur."[33]

Metafora de aluzie cultă mitologică apare în tableta *Samarineanca,* o cronică despre traducerea din franceză a piesei omonime de către avocatul I. Gr. Perieţeanu: „Literatura constituie încă o avangardă de lux, o jandarmerie călare pe vătrai şi prevăzută cu săbii de mucava."[34] Se observă metafora explicită ironică, în care intenţia denigratoare forţează procesul metaforic într-o

[24]Alexandrescu, Emil, *Introducere în literatura română*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 2007, p. 421
[25] B. Fundoianu, „Omagiu lui Tudor Arghezi", în Revista *Integral*, nr. 3/ 1925, p. 3
[26] F. Brunea–Fox, *Arghezismul*, în Revista *Integral*, nr. 3/ 10 iulie 1925, p. 8
[27]Eugen Simion, „Cuvinte potrivite, 90 de ani după", în Revista *Cultura*, nr. 25/ 29 iunie 2017, p. 11
[28] Tudor Vianu, „Problemele metaforei şi alte studii de stilistică", în *Despre stil şi artă literară*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1965, p. 29
[29] Mircea Borcilă, *Contribuţii la elaborarea unei tipologii a textelor poetice*, în SCL, nr. 3/ 1987, p. 187
[30] Oana Boc, „Consideraţii tipologice asupra operei lui Tudor Arghezi", în CICCRE II/ 2013, p. 240
[31]Maria-Alexandrina Tomoioagă, „Metaforele conceptuale în limba română contemporană", în DACOROMÂNIA, NR. 1/ 2015, pp. 55-57, *passim*
[32] Angela Bidu-Vrânceanu *et alii*, *Dicţionar de ştiinţe ale limbii*, Editura Nemira, Bucureşti, 2005, p. 309
[33] Tudor Arghezi, *Scrieri. Tablete de cronicar (1927-1932)*, Editura Minerva, Bucureşti, 1996, pp. 7-9; p. 8
[34]*Idem*, pp. 10-13; p. 10

direcţie inedită: baza semică comună, ce presupune apropierea semantică între termenul metaforizat şi cel metaforic, este mult extinsă, deşi ambii termeni sunt din acelaşi domeniu, cel concret. Lanţul metaforic deconcertează şi prin împletirea cu o comparaţie din sfera semantică a tehnicii: „O profesiune îndeosebi armonizată cu literele este advocatura. Circonferinţele înlăuntrul cărora îşi ridică arcul Apollo şi gesticulează Demosten coincid, dacă nu se suprapun, ca roţile care vehiculează aceeaşi amforă izvorâtoare de sonorităţi şi de sucuri de verb. (…) Întotdeauna literatul găseşte struguri, flori şi parfum mult mai sigur în grădina advocatului decât în maidanul chiar al dascălului de accesorii literare."[35] Termenii din aria lexico-semantică a vegetalului induc o grilă de interpretare ce trebuie să ia în considerare şi simbolistica benefică a unei naturi îmbelşugate, paradisiace.

În tableta din 1927 intitulată generic *Evenimentul,* apare metafora filată, cu termenii preluaţi din domenii semantice diferite, în acord cu o intenţie auctorială predilectă de a asocia abstractul cu imaginea concretă. Şerban Cioculescu vorbea de *materializarea expresiei*[36] specifică lui Arghezi. Ideea preschimbării sociale, ca termen din *domeniul-ţintă*[37], este pusă în relaţie de analogie cu termenul concret din *domeniul-sursă*, inedit, cu mare impact asupra lectorului - o cascadă. Se poate vorbi aici de o metaforă asociată cu simbolistica foarte complexă a apei, element primordial, vital. Raportul de contiguitate în logica metaforizării este decodat după ce autorul puneîn relaţie metaforică ideea revoluţiei pe toate planurile societăţii cu revărsarea de ape: „În toate domeniile se aşteaptă un eveniment. (…) Omenirea în tumult face un flux; s-a ridicat oceanul (…). E duminica renovării. E vântul aşteptat, care purcede, încovoaie şi rupe. (…) evenimentul, greu ca ugerii cerului purtători de ploaie bună, va erumpe brusc (…) omul va înflori întreg, pentru că încă nu înflorise niciodată deplin."[38] Se poate remarca şi strategia relaţionării metaforei cu antiteza, pentru a sugera opoziţia tradiţionaliştilor, cu literatura lor plină de locuri comune, cu banalitatea ei de formă şi de conţinut: „Desigur că revărsarea, neîncetat amplificată, a preludiului de tendinţe aduce o apă ieftină la moara de hârtie a păstrătorilor de tradiţii. Ce opun ei cataractei? Melancolia patriarhală."[39]Arghezi, adeptul declarat al concepţiei estetico-literare despre scriitorul-meşteşugar, sugerează, tot printr-un lanţ metaforic inedit, că revoluţia industrială, progresul determină schimbarea de paradigmă în lirică: „Evenimentul a fost precedat de o mare spânzurăroare de idei şi de fantome de paie. (…) mai sunt ideile, năzuinţele şi concepţiile ceea ce au fost? Scriitorul devine un tehnician. Date la strung, bătute pe nicovală (...), cuvintele vor construi ideile şi substanţele literare după scheme noi (...)."[40] Reificarea abstractului este o marcă stilistică argheziană, cu referire la metaforizarea în lanţ.

Într-un text din acelaşi an, arta este asociată, printr-un lanţ metaforic, cu domeniul–sursă al gastronomiei, dintr-o intenţie auctorială aparent demitizantă. Structura imaginarului surprinde, dar lectorul va recunoaşte excepţionala tehnică argheziană: raportarea magnitudinii ideatice la universul mărunt: „Există o competinţă tehnică profesională, pe baza căreia un tablou, ca şi o poezie, analogia directă a tabloului, poate să fie convertit în tocătură, ciupită în dumicaţi gingaşi, pe dimensiunea ciocului şi guşii puiului de găină, bolnav de holera vânturilor dezlănţuite din neant. Un artist cată să fie înţeles, adică explicat şi devenit digest; din carnea zimbrului se pot învârti perişoare."[41] Pentru Arghezi, criticul este un scriitor ratat, iar în text se observă că procesul de metaforizare îşi extrage termenii din universul mărunt, al cotidianului rural, procedeu prezent şi în poezie. Lanţul metaforic are aceeaşi bază semică comună extinsă până la limita pierderii oricărei trăsături de similaritate, iar

[35]*Idem*, p. 11
[36]Şerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 52
[37] George LakoffJ şi Mark Johnson, "Conceptual Metaphor in Every Day Language", în *The Journal Of Philosophy*, volume 77, Issue 8/ August 1980, pp. 453-486; pentru dihotomia domeniu-ţintă/ domeniu-sursă în cadrul procesului de metaforizare, vezi şi Tomoioagă, Maria-Alexandrina, „Metaforele conceptuale în limba română contemporană", în DACOROMÂNIA, NR. 1/ 2015, pp. 55-67
[38] Tudor Arghezi, *op. cit.*, *Evenimentul*, pp. 14-17; p. 14
[39]*Idem*, p. 15
[40]*Idem*, p. 16
[41] Tudor Arghezi, *op. cit.*, *Iser*, pp. 22-23; p. 22

împletirea cu o comparaţie care emfatizează sugestiile metaforei este o amprentă stilistică a strategiei publicistice : „Competinţa presimţirii şi a zgomotului interior de torente adânci depărtate este alta (...). Nu aş voi să apropii pe Iser atât de mult de mine şi să nu-l mai văd şi să treacă prin substanţa mea şi să-l simt călătorind în urma înţelesului meu, ca o sărbătoare ce mi-a trecut deasupra, dincolo de gramatica mea. Analiza, critica profesională ascunde de cele mai multe ori, nu o nevoie sacră de desfătare, ci conştiinţa imposibilităţii de a se naşte stele în vecinătatea ta, pe coteţul tău, necazul că în semninţele tale nu s-a strecurat niciun diamant (...).”[42]

În mini-cronica închinată dramaturgiei lui Goga, apare metafora nominală, chintesenţă a unei categorii umane superioare, metafora-definiţie, un tip de metaforă conceptuală a cărei hartă de corespondenţe semantice implică ideea de recluziune, de inspiraţie divină: „Artistul, ca şi omul de ştiinţă, e un brigand, un devastator, un turburător de linii, un adversar la repaosului mulţumit, pe care îl nelinişteşte, îl agită, îl frământă, cu singura nevoie de diavol sau de sfânt, de a-l primeni: această atitudine trebuie plătită cu sacrificiul. Artistul e un monah şi arta o pustnicie.”[43]

Într-o *Informaţie literară* din 1928, metafora personificatoare, alături de expresia idiomatică ironică, ce reprezintă, de fapt, tot o expresie metaforică de uz comun, conferă relief stilistic tipic arghezian unui text utilitar care promovează necesitatea întocmirii unui catalog cu recenzii, cu recomandări de lectură instructiv: „Se simte nevoia unei publicaţii de strictă informaţiune, lipsită de fumuri şi principii, (...) necălăreaţă, care să umble pe jos printre cititori acum când se bat câmpii din ce în ce mai mult şi se scutură pomii din ceruri de stele uzate. (...)În absenţa unui ideal de meşteşug literatura îşi recrutează idealurile din vecini şi literatura cu transparenţele ei trece şi înveleşte ca unica velinţă a unei căsnicii sărace de pe masă în pat, din pat pe podele, de pe podele în geam şi pe coşciug. (...). Ea pune garduri ca să nu se abată bivolii şi porcii prin grădinile lucrate.”[44] Apare aici tropul în care se asociază termenul metaforic dintr-un domeniu-sursă inferior, cu trăsături banale, cu un termen metaforizat din sfera intelectului înalt, nefiind vorba, după cum îl numea Cioculescu, de un „un spirit demonic care-şi trage plăcerea din descumpănirea cititorilor”[45], ci de un mijloc de a stimula plăcerea lecturii prin surprinderea cititorului.

În *Literatura, meşteşug*, Arghezi pune problema inspiraţiei din realităţile autohtone, militând pentru realismul naţional în literatură, pentru conservarea specificului, a tradiţiei. Aceeaşi metaforă filată, care asociază, ca în numeroasele arte poetice versificate argheziene, efortul creativ cu munca fizică de extracţie minieră se întâlneşte şi în cazul acestei proze, variantă epicizată a discursului liric de elogiu al unui *poeta faber* ce săvârşeşte miracolul scrierii: „Desigur că este greu ca din câteva cuvinte să scapere mereu alte scântei şi e mai uşor în insuficienţa mijloacelor personale să părăseşti materialul strict şi să te împrumuţi pentru obţinerea unei corciri. Totuşi în spaţiu limitat trebuie dată lupta exclusiv. (...) Păcura se scoate din terenul ei şi piatra din munte. Arta întreagă e un efort de extracţii şi foraje strict locale, în ceea ce priveşte materialul.”[46] Apare metafora creaţiei, văzută ca luptă permanentă, alături de cea a efortului creator asociat cu munca fizică a minerului care extrage din adâncuri preţioasa materie primă.

Portretele unor oameni de cultură sunt construite aproape în totalitate pe baza forţei figurative a tropului prin excelenţă atât de uzitat la Arghezi. Metafora verbală a interpretării muzicale de excepţie la vioară conturează o imagine sinestezică în corespondenţă cu o comparaţie inedită: „Fiul marelui actor (...) rupe din oftatul delicatei sale unelte cu strune, fagurii de sunet şi gândire ai lui Beethoven, cu o neîntrecută măiestrie şi face vis cu uşurinţa cu care păianjenul întinde prapuri invizibile de mătase.”[47] Inefabilul execuţiei muzicale este redat prin metafora „face vis”, expresie verbală de concretizare vizuală pregnantă. Într-o altă tabletă, imaginea scriitorului român de origine evreiască A.L. Zissu este redată printr-o metaforă filată sinestezică de o profunzime care descumpăneşte lectorul prin ineditul termenilor metaforici, dar şi prin încercarea de a depăşi

[42] *Idem*, p. 23
[43] Tudor Arghezi, *op. cit.*, *Octavian Goga: Meşterul Manole*, pp. 60-62; p. 62
[44] Tudor Arghezi, *op. cit.*, *Informaţia literară*, pp. 196-198; pp. 196-197
[45] Şerban Cioculescu, *op. cit.*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, p. 55
[46] Tudor Arghezi, *op. cit.*, *Literatura, meşteşug*, pp. 204-206; p. 206
[47] Tudor Arghezi, *op. cit.*, *Vioara domnului Constantin Notatra*, pp. 282-284; p. 282

dificultatea depistării bazei semice comune termenilor implicaţi în procesul de metaforizare: „Gospodar de focuri interioare şi de recolte, el, în azur, are culoarea smaraldului, mingea lui trece prin mâna Domnului o dată pe zi, ca să o parfumeze, şi punctul lui de stabilitate, în spaţiul abstract, e încrucişarea câtorva date matematice coincidente."[48]

Tudor Arghezi este, prin excelenţă, jurnalistul-scriitor cu discurs epic de o expresivitate apropiată de cea a beletristicii, în *Tabletele* unui cronicar cu simţ al evenimentului cultural, cu intuiţia metaforei ironice care poate deranja susceptibilităţile contemporanilor, dar care rămâne amprenta sa stilistică în paginile periodicelor.

BIBLIOGRAPHY

Alexandrescu, Emil, *Introducere în literatura română*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 2007, pp. 418-422

Arghezi, Tudor, *Scrieri. Tablete de cronicar (1927-1932)*, Editura Minerva, Bucureşti, 1996

Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1979

Bidu-Vrânceanu, Angela *et alii*, *Dicţionar de ştiinţe ale limbii*, Editura Nemira, Bucureşti, 2005

Boc, Oana, „Consideraţii tipologice asupra operei lui Tudor Arghezi*"*, în CICCRE II/ 2013, pp. 237- 246

Borcilă, Mircea, *Contribuţii la elaborarea unei tipologii a textelor poetice*, în SCL, nr. 3/ 1987, pp. 185-196.

Brunea–Fox, F., *Arghezismul*, în revista *Integral*, nr. 3/ 10 iulie 1925, p. 8

Buciu, Marian, Victor, *Celălalt Arghezi. Eseu de poetică retorică a prozei*, Edţia a doua, Editura EuroPress, Bucureşti, 2008

Călinescu, George, *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, Editura Minerva,Bucureşti, 1982, pp. 808-819

Cioculescu, Şerban, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971

****Dicţionar de termeni literari*, Editura Academiei, Bucure;ti, 1976, p. 433

Fundoianu, B., „Omagiu lui Tudor Arghezi", în revista *Integral*, nr. 3/ 10 iulie 1925, pp. 1-3

Grăsoiu, Dorina, *„Bătălia" Arghezi. Receptarea operei de la debut până la centenarul poetului*,, Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Editura Nouă, Bucureşti, 2010

Hristea, Mihaela, *Metaforă şi simbol la Tudor Arghezi*, Editura Ars Docendi, Bucureşti, 2015

Iosifescu, Silvian, *Literatura de frontieră*, ediţia a II-a revăzută, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1971

Lakoff, George, Johnson, Mark, "Conceptual Metaphor in Every Day Language", în *The Journal Of Philosophy*, volume 77, Issue 8/ August 1980, pp. 453-486

Petcu, Marian, *Incidenţe jurnalism-literatură, în România*, http://www.contributors.ro/cultura/studiu-inciden%C8%9Be-jurnalism-literatura-in-romania/, accesat în 11.06.2020

Ruşti, Doina, *Presa culturală. Specii, tehnici compoziţionale şi tehnici de redactare*, Editura Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2002

Sasu, Aurel, *Dicţionarul biografic al literaturii române, vol. A-L*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006

Simion, Eugen, „Cuvinte potrivite, 90 de ani după", în Revista *Cultura*, nr. 25/ 29 iunie 2017, pp. 9-12

[48] Tudor Arghezi, *op. cit., A.L. Zissu*, pp.290-292; p. 291

Tomoioagă, Maria-Alexandrina, „Metaforele conceptuale în limba română contemporană”, în DACOROMÂNIA, NR. 1/ 2015, pp. 55-67

Varga, Dragoş, „Jocurile poeziei”, în *Transilvania*, nr 11-12/ 2018, pp. 40-43

Vianu, Tudor, „Problemele metaforei şi alte studii de stilistică”, în *Despre stil şi artă literară*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1965, p. 29

THE CANONICAL PRINCIPLES OF EPARCHIAL AUTONOMY IN THE ORTHODOX CHURCH

Ioan Valentin Istrati
Lecturer, PhD, „Ovidius" University of Constanța

Abstract:The decisional principle of the Orthodox Church is the eparchial autonomy, a special form of equality of the bishops, harmony of decisions and communion of love. Every local bishop has his eparchial autonomy and the primate of a nation, id est the patriarch, has no right to interfere into the local eparchy without the approval of all the bishops into a synod.

Keywords:Synod, bishop, autonomy, harmony, communion

The Church of Christ is the divine and humane institution, the people of God, the Body of Christ, the „pillar and foundation of truth", the foretaste of the Kingdom of heavens, the eternal Liturgy, the Bride of Christ, the boat of people through history to the Kingdom of God, if we take into account only few theological definitions of the Church.

The Church is founded through the Sacrifice of Jesus Christ, the Son of God, and she is born as visible institution at Pentecost, when the Holy Spirit descended upon the community of apostles and believers and through Baptism, 3000 people were brought to Christ.

The Logos of God let his Church into the hands of his Apostles, who blessed their inheritors, bishops, priests and deacons, who continued through the Mystery of Priesthood, the work of the Holy Spirit to unite all people with God through the Mysteries of the Church. The power the bind and unbind the sins through the Mystery of Confession, to sanctify the believers, to give eternal life, meaning the Eucharistic Christ through the Divine Liturgy, to teach the Gospel of light, to lead the herd, was let by Christ to all apostles, equally and uniquely, without privileges, advantages, without letting a vicar, because Christ is present into his Church until the end of the ages: "Behold, I am with you in all days, until the end of ages" (Mathew 28, 20).

The papal primacy, this heresy born in the Western Europe, who subdues the Church to an earthly and dominant authority, was ever rejected by the undivided Church of Christ. Always, in the apostolic community, there was a harmony of the Holy Spirit, and the one who preside the Eucharistic communion had not a sacerdotal primacy, but a primacy of service to the others and a primacy of humility, as Christ ordered at the Mystical Supper.

Permanently, in the Church of Christ, the communion of the apostles, and then of the bishops, was a collegial one, where every diocesan hierarch is the inheritor of the apostles in his metropolis, not being subordinated to any visible person, but only to Christ. The dogmatic, canonical, and liturgical unity of the Orthodox Church was preserved through the ecumenical and local councils, where the smallest hierarch had to same word power as a patriarch, because they were firstly hierarchs of the Church, shepherds and guardians of the word of Christ[1].

There are many cases into the history of the Church, when hierarchs of minuscule diocese overwhelmed through the power of their words and the truth the contrary opinions of bishops coming from famous metropola. It is the case of Saint Gregory of Nazians, coming from a small diocese, who through the genius of the Spirit inspiration brought a large multitude of hierarchs from the heresy to orthodoxy.

[1] Lucian, Bratu, *Principiul autonomiei în lumina legislaţiei canonice şi a celei bisericeşti*, Universitatea Bucureşti, 2013.

A leading way that is primatial, where a pope arbitrary and dictatorially dictates to the Episcopal community, is a anti-Christian aberration and a heresy, that defies the presence of Christ, the Head of the Church, in history and in the Church until the end of ages.

The synodal community of the bishops means their absolute equality, the leading functions in the Church are only jurisdictional and organisational, by no means have they had a dogmatic, moral, liturgical and canonical value. That is why, the Romanian Orthodox Church, as all the orthodox Churches in the world, has as decisional organism the Holy Synod, meaning the whole community of bishops, metropolitans, archbishops, bishops, vicars, with equal right of vote and of decision [2].

From this perspective, any modification, liturgical, moral, canonical, must be done by a ecumenical council having the value of the one that decreed the rules put into discussion, and the dogmas of the Church are absolutely immutable, incontestable, and inamendable until the end of time.

We will enumerate some of the cannons of the primary Church, that seal for ever the autonomy of the diocesan hierarch, in order that any intrusion of another superior jurisdictional hierarch to be void *de facto* and *de jure*.

The foundation of the cannons, that stipulates the autonomy of the hierarch of a local Church is the Apostolic Cannon 34, who shows the symphonic and complementary nature of the relation between bishops: "it is fit that the bishops of every nation to know the first of them, and consider him head, and nothing important will be done without his approval, and everyone to do only the things that concern his eparchy, and the villages of his eparchy. But the head is bound not to something without their approval, and then it will be harmony and God will be glorified in the Father, Son and Holy Spirit".

As complementary information, the 35th Apostolic Canon, delimitates the eparchial autonomy: "the Bishop is obliged not to dare to perform ordinations outside his eparchy, in the cities and villages that are his. And if it will be proved that he did that without the approval of the one who lead them, it will be defrocked, him and those who were ordained by him" [3].

Through these apostolic cannons, the Church defines for ever the synodical nature of the communion of the hierarchs, where there is a head of a nation, the primate, who is obliged to to all things with the approval of the others, and vice versa.

In addition, all decisions that have repercussions of understanding in dogmatic, moral, canonical and liturgical fields, can be done only consulting all the bishops in the Holy Synod.

A highly valuable cannon for defining the eparchial autonomy is the Second Cannon of the Second Ecumenical Council. He states: "" the bishops that are ordained over a eparchy will not expand over other churches outside their boundaries, and will not stir the churches, but according to the cannons, the bishop of Alexandria will rule only over the Churches in Egypt, and the bishops of the Orient will rule only over the Orient…"

The 20th Cannon of the Trulan Ecumenical Council speaks even more clearly about the impossibility of dogmatic decisions in foreign diocese: "It is not allowed to the bishop to teach publicly in other diocese or city that is not his. And if somebody would be caught doing this, it will be defrocked from the bishopric, and he will perform only the service of a priest".

The 9th Cannon of the Synod of Antioch extends this autonomy, not allowing to a defrocked clergyman to be reintegrated in another diocese, completing in this way the decision of a diocese over all other dioceses.

In addition, the 13th cannon of the same synod speaks of the transfer of a bishop: "no bishop will dare to move from a diocese to another, and to ordain someone in the Church for the fulfilment

[2]Pentru o analiză aprofundată a subiectului, vezi Patriciu Vlaicu, *Legeşi comuniune, Organizarea statutară a Bisericii Ortodoxe Române (2007-2012)*, Presa Universitară Clujeană, Cluj Napoca, 2013.

[3]Vezi interpretarea profesorului Floca la autonomia eparhială, în Arhid. Prof. Dr. Ioan N. Floca, *Canoanele Bisericii Ortodoxe, note şi comentarii*, Sibiu, 1992, 557 p., Principiul autonomiei eparhiale.

of the service, and he is not allowed to bring some other men, except only if he is called by the one who is assigned to rule in that diocese".

It is crystal clear that any intrusion in another diocese is sanctioned with defrocking by the fathers of ecumenical and local councils. Moreover, it seems that these situations of breaking the rules were pretty frequent, so the holy fathers of the Church found useful to sanction them so drastically.

For a support in what we assert, we mention also the 22nd Cannon of the local Synod of Antioch, the 3rd and 11th cannon of the local Synod of Sardica (Sophia) and the 56th cannon of the Synod of Carthage, that explain and show the same problem of territorial authority of the bishops only in their dioceses and nowhere else.

Overall, the sanction for such a breaking of the rule is the deposition from clergy. In all this problem, we can mention also the 14th and 30th Apostolic cannons, the 5th and 8th of the 1st Ecumenical Synod, the 7th cannon of the 3rd Ecumenical Synod, the 9th cannon of the Fourth Ecumenical Synod, the 18th cannon of the Synod of Ancyra et caetera.

The canonical autonomy of the local Church from a central church is not independence or a centrifugal tendency, and cannot destroy the real community and communion between the local Churches of the entire Orthodox Church.

All the canonical issues of a church or between two or several churches can be summoned and judged by a synod, or a council, where all the hierarchs are equal in faith, dignity and authority. This is the principle of the real church, where no pyramidal and primatial power is allowed. In the roman-catholic church, the jurisdictional authority is preserved fully by the pope, the emperor of all bishops, the Vicar of Christ, the "pontifex maximus", and all the decisions of the pope are executive, obligatory, mandatory for all the members of the church. In the Orthodox Church, all the bishops are the followers of the community of the apostles, who were equal under the same jurisdiction of Christ, who is ever present in the Church through the Holy Spirit and in the Holy Mysteries of the Church[4]. That is why, the Orthodox Church has never had a pope or a Vicar of Christ, as the primary church was organised. We remember that Peter, the apostle, was confronted and put to order by the Saint Apostle Paul, who received the dignity of apostle not directly during the earthly life of Jesus Christ, but through the miracle of the gates of Damascus.

Any important decision in moral, organisational, canonical and liturgical order, or in jurisdiction has to be approved by the Synod of the Church, and the laws that are already in use, cannot be modified but through the elective consensus of all the equal bishops of a nation[5].

So, in the specific case of a recommendation of the Institute of Public Health of Romania, that defies and breaks the Eucharistic and divine reality of the Chalice, involving the possibility that the administration of the Eucharist can be a transmitter of a disease, any modification of the millenary tradition and practice of the Church has to be voted and approved by the synodal majority, and the laws in action stay valid until their modification and emendation by the Holy Synod.

Moreover, the Holy and Divine Liturgy of the Church where no one has the right to take communion by the hierarchic order is a supreme aberration and a fundamental heresy. The aim of the Liturgy is the communion of the believers, and the scarcity of the communion in the Church, in the fasts, is not an argument for the acceptation of a anti-Christian, persecutor point of view.

Mostly, after a period of immense pain and sufferance of the believers, deprived by the Holy Liturgy and all the church services, and in the extreme situation where millions of Christians couldn't take the holy communion in the Lent, the obstination to stop any communion with Christ due to a impossible to prove fear of a virus in the Chalice, can destroy the trust in the clergy, in the

[4] Pentru o analiză exhaustivă a raportului dintre Biserică şi stat, vezi: Pr. Mircea Cristian Pricop, *Ortodoxie, etnicitate, identitate Europeană*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, 2012.

[5]Pr. Conf. Dr. Irimie Marga, *Drept Canonic, Manual pentru uzul studenţilor la forma de învăţământ la distanţă*, Editura Universităţii Lucan Blaga, Sibiu, 2009

Church, and can shatter the piety towards the Holy Mysteries, meaning towards Christ himself, true Human and true God.

It seems that we cannot realise the line of demarcation between the prevention and diplomacy, specifically Christian, and the betrayal of Christ, real and present in the Holy Chalice, the Source of life and immortality, the immortal doctor, the healer of the whole humanity from death and corruption. To impose the service of the Holy Liturgy without the right *de jure* of communion for the believers, is an abdication from the orthodoxy of faith in the resurrected Christ, present and working in the Holy Mysteries of the Church and the Head of his Church for ever.

That is why, in the virtue of the inviolable principle of eparchial autonomy and with the total respect of the cannons of the Church of Christ, we consider that the communion of the believers present in the Holy Liturgy is beneficial, necessary and impossible to condemn.

This reality is especially honouring for the Christian people that prepared for the communion with the Eucharistic Christ, for the priests and hierarchs that give Christ to world, and for all the triumphant Church, full of saints and martyrs who give their life for Christ, and received rather to die but to deny him, and for God himself, who call us to take and share his body and blood: "Take, eat, this is my body, that is broken for you, for the remission of the sins" and "Drink all of you, this is my blood, of the new Covenant, shed for you and for many, for the remission of sins" (Mathew 26, 26-28).

The eparchial autonomy in the Church is seen as a collegial way of ruling, where the two extremes of the earthly authority are avoided: dominion of one person that leads to dictatorship, and the existence of many polls of power, fighting each other, that leads to chaos. These forms of organisation and jurisdiction are present also in the Christian world. In the roman-catholic cannons, the pope can change the dogmas, has an unlimited power over the bishops, presides all the councils and can overturn them, can change any regulation within the Church and is seen as the Prince of the Church, that diminishing the presence and the rule of the real Head of the Church, the ever present Christ in the midst of the believers. This extreme way of ruling, inspired from the roman imperial world has nothing to do with the command of Christ: "who wants to be the first, to be the servant of all". This also can lead to anomalies of the Church, which happened over the history. The other extreme, where exists a multitude of poles, can be seen in the protestant world. The actual independence of eparchies and dioceses led to a multitude of innovation in the dogma, in the cannons and in the liturgical way of life. The atomic perspective split into several other confessions, and the diversity cannot sustain the unity, the tradition being overthrown, and the inner constitution of the Church is at risk. The centripetal view of the roman church, where the pope is the magnet and the mover of all, is counter balanced by the reformed churches where the centrifugal tendencies led to a multitude of churches, many of them with nothing in common with the primary Church built by Christ on the foundation of the faith and on the sacrificial Cross.

The Orthodox Church must avoid the peripheral view, where the local bishop is the factotum and nothing happens without his wish, and also must avoid the splitting into small factions, on different contradictions and problems.

The cannons of the Church looked at the first moments of the Church, after Pentecost, when the Holy Spirit guided the believers to form the Body of Christ. In those moments, the college of the apostles was thinking and ruling the community without royal, dictatorial and papal tendencies. The holy fathers of the ecumenical and local synods tried to maintain this collegiality and equality, even in a imperial world where the autocrat was ruling over the roman empire[6].

The church is not an earthly empire, but a heavenly one, where the real ruler and president is Jesus Christ, the Saviour of the world who promised to the Church: "Behold, I am with you until the end of the ages". All the tendencies over domination of a bishop over the others was quickly sanctioned into the Church, the hierarchs that wanted all the power being defrocked by the synods, some of them starting new communities outside the Church, the so called heresies.

[6]Pr. Mircea Cristian Pricop, *op. cit*., p. 211.

In all these cannons, we see that the organisation of the Church is a synodal one, without any papal and dictatorial meaning, and all the decisions of the Church are taken only by the Holy Synod of a local Church, where all the bishop have a equal and unique vote and right of decision.

BIBLIOGRAPHY

- Bratu, Lucian, *Principiul autonomiei în lumina legislaţiei canonice şi a celei bisericeşti*, Universitatea Bucureşti, 2013.
- Floca, Arhid. Prof. Dr. Ioan N., *Canoanele Bisericii Ortodoxe, note şi comentarii*, Sibiu, 1992, 557 p.
- Pricop, Pr. Mircea Cristian, *Ortodoxie, etnicitate, identitate Europeană*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, 2012.
- Vlaicu, Patriciu, *Legeşi comuniune, Organizarea statutară a Bisericii Ortodoxe Române (2007-2012)*, Presa Universitară Clujeană, Cluj Napoca, 2013.

THE FUTURE COMMON AGRICULTURAL POLICY

Nicoleta Laşan
Lecturer, PhD, „Vasile Goldiş" Western University of Arad

Abstract:Shortly after the creation of the European Economic Community, the member states opted for an integrated policy in the field of agriculture which meant the establishment of an internal market for the majority of the agricultural products, free commerce for all agricultural products in the member state and a high level of protection and support. This decision meant that in the future all decisions related to national agricultural policies were to be adopted at the level of the Community and the Common Agricultural Policy needed to be financed from the Community budget. Throughout the decades, CAP suffered several changes and reforms, but in general its objectives remain unchanged since the Treaty of Rome adopted in 1957. The articles analyzes the main changes affecting this policy beyond 2020.

Keywords: Common Agricultural Policy, European Union, budget, reform, 2021-2027.

1.1. Politica Agricolă Comună: istoric, proces decizional, buget

Spre deosebire de politica agricolă dintr-un stat individual, Politica Agricolă Comună (PAC) a Uniunii Europene nu este rezultatul unei evoluții de lungă durată, ea fiind creată imediat dup[crearea Comunităților Europene, și a înlocuit o parte a regimurilor agricole existente anterior în cele șase state membre. Decizia de a include agricultura în piața internă, în ciuda politicilor agricole diferite ale celor șase state membre fondatoare, a fost considerată a fi absolut necesară pentru a crea un echilibru politic între interesele Franței de a deține o mare parte a exporturilor agricole și interesele Germaniei de a deține o mare parte a exporturilor industriale. În consecință, Tratatul de la Roma, care a creat Comunitatea Economică Europeană în anul 1958, prevedea crearea politicii agricole comune dar nu a fost foarte specific cu privire la modul în care această politică va fi schițată[1].

La puțin timp după crearea Comunității Economice Europene, s-a optat pentru o politică foarte integrată care prevedea înființarea unei piețe interne pentru cele mai importante produse agricole, comerț liber pentru toate produsele agricole în toate statele membre, și un nivel ridicat de protecție și sprijin acordat agriculturii în toate statele membre. Această decizie a însemnat că în viitor toate deciziile privind politicile agricole naționale trebuiau să fie adoptate centralizat la nivelul supranațional al Comunității, și că noua Politică Agricolă Comună trebuia să fie finanțată din bugetul Comunității[2]. De asemenea, trebuia adoptată o decizie dificilă privind nivelul comun al prețului de sprijin, având în vedere plaja relativ largă de prețuri în care Franța și Olanda aveau prețuri reduse iar Germania și Italia utilizau prețuri mult mai ridicate. În final, prețurile au fost fixate la o cotă destul de mare, astfel încât PAC a început să devină o politică protecționistă implementată prin intervenție asupra prețului de pe piețele naționale și subvenții acordate pentru

[1]Comisia Europeană, *50 de ani de Politică Agricolă Comună*, Luxemburg: Oficiul pentru Publicații al Uniunii Europene, 2012, p. 4.

[2]Nevoia de a finanța în comun PAC din bugetul Comunității era o consecință implicită a deciziei de a înființa o politică comună, în care prețurile pentru produsele agricole erau menținute la un nivel semnificativ mai mare decât cele de pe piața internațională. Dacă responsabilitatea financiară ar fi rămas la nivelul statelor membre, atunci ar fi existat puternice stimulente pentru ca guvernele naționale să manipuleze fluxurile comerciale agricole astfel încât importurile într-un anumit stat membru să provină dinafara Comunității (aducând venituri la bugetul național), în timp ce exporturile ar fi mers în statele membre (punând presiunea financiară privind subvenționarea exporturilor pe umerii lor). Aceste considerente ar fi putut ușor submina funcționarea pieței interne în agricultură.

exporturile în state terțe. PAC a rămas o politică protecționistă pentru o lungă perioadă de timp, iar dorința Germaniei de a menține prețuri de sprijin ridicate a contribuit semnificativ în acest sens[3].

Nivelul ridicat al sprijinului acordat pentru produsele agricole a făcut ca deficitul pentru unele produse agricole să se transforme rapid în surplus, iar politica se confrunta cu probleme creșterii exponențiale a bugetului de cheltuieli datorită obligației de a achiziționa și menține stocuri de intervenție pentru unele produse agricole (munți de unt și lacuri de vin) și de a acorda subvenții la export. Cheltuielile aferente politicii agricole comune însemnau o mare parte a bugetului Comunității (cu un maxim de 75% atins în anul 1985), aducând Comunitatea aproape de faliment de câteva ori pe durata anilor 1980[4]. Comunitatea nu a dorit reforma politicii și în schimb a încercat să elimine unele dintre cele mai problematice simptome ale politicii excesive privind prețurile de sprijin prin diverse forme de management al furnizării, includerea unor cote maxime de producție pentru zahăr și lapte etc. În ciuda acestor măsuri, cheltuielile cu achiziția de produse și subvenționarea exporturilor continuau să crească.

Comisarul pentru agricultură MacSharry a dat startul reformei acestei politici în 1992 prin reducerea prețurilor de sprijin și introducerea plăților directe către fermierii europeni drept compensație. Această decizie a permis încheierea cu succes a Rundei Uruguay și a pus capăt prețurilor variate de la nivelul Uniunii care au fost înlocuite cu tarife fixe care trebuiau reduse treptat potrivit unui calendar al Organizației Mondiale a Comerțului. Reforma policii a continuat la începutul anilor 2000, și cea mai importantă măsură a constat în decuplarea plăților directe de producție. Drept rezultat, structura PAC s-a modificat considerabil, iar o mare parte a fostelor prețuri de sprijin au fost transformate în plăți directe pe hectar către fermierii europeni. Piața domestică a Uniunii pentru produse agricole a devenit mai deschisă față de influențele internaționale iar prețurile mai variabile[5]. O altă dimensiune a reformelor a constat în legarea politicii comerciale și de venituri (așa numitul Pilon I al PAC) de politici structurale sub capitolul Dezvoltare Rurală (Pilonul II al PAC), care într-o primă etapă acapara mai puțin de 5% din cheltuielile totale ale PAC dar care între timp a crescut la aproximativ 20%. Deoarece cheltuielile Uniunii în alte domenii au crescut mai rapid decât bugetul PAC, începând cu anii 1990 procentul alocat politicii din bugetul total al Uniunii a scăzut de-a lungul timpului, ajungând la aproximativ 35%.

Reforma din 2013 constituie ultima etapă a procesului de adaptare a PAC, iar acest proces a inclus: transformarea ajutoarelor decuplate într-un sistem multifuncțional de sprijin, consolidarea celor doi piloni PAC: primul pilon, care finanțează ajutoarele directe și măsurile de piață, finanțat integral din FEGA; al doilea pilon pentru dezvoltarea rurală, în regim de cofinanțare, și o abordare mai integrată, cu obiective mai clare și axată pe regiuni pentru dezvoltarea rurală.

Bazele legale și instituționale ale politicii sunt prevăzute în tratate care s-au modificat de-a lungul timpului. Titlul III al Tratatului privind funcționarea Uniunii Europene, ca parte a Tratatului de la Lisabona, tratatează subiectul politicii agricole și a politicii privind pescuitul. În articolul 39 sunt enumerate obiectivele fundamentale ale PAC, după cum urmează:

a. creșterea productivității agricole prin promovarea progresului tehnic și asigurarea utilizării optime a factorilor de producție, în special a forței de muncă;

b. asigurarea unui nivel de trai echitabil pentru populația agricolă;

c. stabilizarea piețelor;

d. garantarea siguranței aprovizionărilor;

e. asigurarea unor prețuri rezonabile pentru consumatori.

Obiectivele politicii sunt în același timp economice [articolul 39 literele (a), (c) și (d)] și sociale [articolul 39 literele (b) și (e)] și urmăresc să protejeze interesele producătorilor și ale

[3]Mihaela Luțaș, *Economie Europeană. Note de curs*, Cluj: Facultatea de Științe Economice și Gestiunea Afacerilor, 2014, p. 10.

[4]*Ibidem.*

[5] Parlamentul European, *Instrumentele PAC și reformele acestora*, Luxemburg: Oficiul pentru Publicații al Uniunii Europene, 2017, p. 2.

consumatorilor[6]. Obiectivele PAC au rămas practic neschimbate de la adoptarea în anul 1957 a Tratatului de la Roma. Longevitatea acestor obiective pentru o politică a cărei orientare și structură s-a schimbat fundamental în cei peste 50 de ani de existență și care se aplică acum unui număr de 27 de state membre, este un indiciu al caracterului general al acestora. De asemenea, aceste obiective nu au niciun caracter european specific din moment ce nu sunt foarte diferite de obiectivele politicilor agricole a majorității statelor dezvoltate.

În ceea ce privește structura politicii, în sens larg aceasta poate fi descrisă ca fiind compusă din două domenii politice majore, denumite piloni. Pilonul I include piața, comerțul și politicile de venituri, inclusiv plățile directe. Pilonul II include politicile structurale sub denumirea de Dezvoltare Rurală. Cei doi piloni de disting nu doar prin natura politicilor pe care le au în vedere, ci și în ceea ce privește modalitatea în care interacționează nivelul supranațional al Uniunii Europene cu nivelul individual al guvernelor statelor membre[7].

Implementarea Politicii Agricole Comune are loc la nivel individual al statelor membre. Comisia, compusă din aproximativ 24.000 de funcţionari civili, din care circa 1000 lucrează în cadrul Directoratului General pentru Agricultură şi Dezvoltare Rurală, nu dispune de suficient personal pentru implementarea acestei politici. Mai mult, angajații Comisiei nu au autoritatea legală de a îndeplini multe sarcini (precum inspecția la granițe sau colectarea taxelor vamale) care trebuie realizate pe teritoriul statelor membre. Astfel, din motive practice dar și legale, cea mai mare parte a implementării politicii revine administrațiilor naționale. Marea varietate a aranjamentelor instituționale din statele membre determină o varietate de structuri politice și administrative pentru planificarea și implementarea măsurilor Politicii Agricole Comune la nivel național.

Cadrul financiar al Uniunii Europene este un plan de cheltuieli care fixează limitele cheltuielilor Uniunii pentru o perioadă de 7 ani și definește nivelul maxim de angajamente de cheltuieli pentru principalele categorii de cheltuieli, printre care și agricultura. Odată ce cadrul financiar este adoptat, se determină nivelul maxim al cheltuielilor privind agricultura pentru fiecare din cei șapte ani. Ajustările tehnice la cadrul financiar multianual sunt făcute în fiecare an pentru a se ţine cont de inflaţie şi de creşterea economică (având în vedere că cea mai mare parte a bugetului UE este finanțat din contribuțiile individuale ale statelor membre care au ca bază venitul național brut)[8]. În fiecare lună, Comisia publică online un Raport privind Implementarea Bugetului care informează Parlamentul și Consiliul de Miniștri asupra veniturilor primite și asupra cheltuielilor și implementării bugetului. Acest raport compară angajamentele bugetare și plățile.

Plățile directe către fermieri acaparează mai mult de două treimi din Fondul European de Garantare Agricolă. Pentru aceste plăți există rate naționale fixe care nu permit devierea sau realocarea de fonduri. Cheltuielile pentru reglementarea pieței (ex. intervenții pentru achiziția și stocarea de produse agricole sau subvenții pentru exporturi) sunt mult mai flexibile în sensul în care volumul lor variază de la an la an în funcție de nivelul producției și prețurile de pe piețele internaționale. Dacă sunt respectate anumite proceduri, cheltuielile agricole din acest domeniu pot fi realocate. Astfel, de exemplu, fondurile care nu sunt necesare pentru subvenționarea exporturilor într-un anumit an pot fi utilizate pentru a sprijini de exemplu producătorii care au fost afectați de izbucnirea unei epidemii în rândul animalelor[9].

Cheltuielile din cel de al doilea pilon se bazează pe programe și proiecte multianuale și necesită co-finanțare din partea statelor membre. Deoarece nu toate programele sunt finalizate sau

---

[6] Parlamentul European, *Politica PAC și Tratatul*, Luxemburg: Oficiul pentru Publicaţii al Uniunii Europene, 2017, p. 2.

[7] În ciuda caracterului fundamental comun al politicilor din Pilonul I, există o serie de aspecte în care acestea pot să difere între statele membre. De exemplu, există câteva regimuri diferite în ceea ce privește alocarea plăților directe către fermieri în anumite state. De asemenea, regulile care guvernează plățile directe în cele 13 noi state membre ale Uniunii Europene sunt diferite decât cele aplicabile în vechile state membre.

[8] Ionela Popa, Denisa Parpandel, Diana Codreanu, "Reforma bugetului UE în contextul actualei crize economice", în *Economie teoretică şi aplicată*, Vol. XIX (2012), Nr. 10(575): 123.

[9] Comisia Europeană, *Funding opportunities under the Common Agricultural Policy*, https://ec.europa.eu/agriculture/cap-funding/funding-opportunities_ro, consultat la data de 10.06.2020.

complet finalizate, plățile sunt în general mai reduse decât angajamentele, și din nou se creează posibilitatea realocărilor în cadrul bugetului. Prin managementul comun al bugetului, sarcina efectuării plăților fondurilor europene este delegată de către Comisie, care este în final responsabilă pentru managementul bugetului, statelor membre care la rândul său utilizează 85 de agenții naționale sau regionale de plăți. Aceste agenții trebuie acreditate de către Comisie. Înainte de a putea rambursa banii aplicanților, de exemplu plățile directe către fermieri, trebuie să se dovedească că acești aplicanți sunt eligibili prin efectuarea de verificări conform prevederilor din regulamentele PAC.

Partea cheltuielilor agricole în bugetul Uniunii Europene este în continuă diminuare de mai mulți ani. Dacă PAC reprezenta 66% din bugetul Uniunii la începutul anilor 1980, cheltuielile aferente acestei politici se ridică la numai 37,8 % în perioada 2014-2020 și la doar puțin peste 32% în viitoarea perioadă de programare.

Cheltuielile ce decurg din primul pilon (44,3 miliarde de euro în 2014, printre care cheltuielile neteritorializate - 45,2 milioane de euro) sunt formate, în proporție de 94%, din ajutoare directe acordate agricultorilor (41,6 miliarde de euro). Creșterea substanțială a ajutoarelor directe începând cu 1992 este compensată de reducerea în paralel a celorlalte cheltuieli din cadrul FEOGA – Garantare/FEGA: subvențiile la export nu reprezintă mai mult de 0,02% în 2014 (4,5 milioane de euro), iar celelalte intervenții (depozitare, fonduri pentru restructurarea industriei zahărului, măsuri de promovare și de informare, măsuri veterinare și fitosanitare) se ridică la numai 2,6 miliarde de euro (5,8 % din total). În trecut, primele trei sectoare beneficiare ale FEOGA – Garantare au fost culturile erbacee (cereale, oleaginoase și proteaginoase), carnea de vită și produsele lactate. După reforma din 2003 și după introducerea decuplării ajutoarelor în raport cu producția, cea mai importantă categorie de cheltuieli este reprezentată de plățile unice pentru exploatații (88% din totalul FEGA în 2014), urmată de ajutoarele directe legate de producție (6%).

În exercițiul bugetar 2014, Franța este principalul beneficiar al PAC (16,6%), urmată de Spania (11,9%), Germania (11,1%) și Italia (10,4%). Totuși, în ceea ce privește FEADR, Polonia este cel mai mare beneficiar (15,5%), urmată de Italia (11%), Spania (8,8%), Germania (8,4%) și România (7,5%). Trebuie remarcată aici influența redusă a noilor state membre (UE-13) asupra FEGA (19,2% în 2014). În schimb, aceste state primesc deja o parte semnificativă din FEADR (40,2%) datorită priorității acordate modernizării structurilor agricole și dezvoltării zonelor rurale. 79,3% dintre beneficiarii PAC din UE-28 au primit în 2014 mai puțin de 5.000 de euro anual, suma totală acordată reprezentând 26,6% din totalul ajutoarelor directe plătite din FEGA. În schimb, o parte foarte mică din exploatații (126 330 dintr-un total de 7,5 milioane, respectiv 1,69%) au primit mai mult de 50.000 de euro, suma totală fiind de 13,2 miliarde de euro (31,6% din totalul ajutoarelor directe plătite în 2014). Țările în care procentajul marilor exploatații (sau întreprinderi) beneficiare ale PAC este mai important sunt Danemarca, Franța, Republica Cehă, Regatul Unit și Slovacia. Această situație ridică probleme de legitimitate a ajutoarelor, având în vedere valorile cetățenilor europeni în ansamblu[10].

1.2. Politica Agricolă Comună în perioada 2014-2020

Un acord privind reforma PAC a fost agreat în anul 2013, fiind rezultatul a trei ani de reflecție, discuții și negocieri intense. Deși continua drumul reformei început în anii 1990, acest acord este istoric din mai multe puncte de vedere: pentru prima dată întreaga politică a fost revizuită și Parlamentul European a acționat ca și colegislator cu Consiliul. Politica agricolă menținea cei doi piloni, dar creștea conectarea între aceștia, oferind astfel o abodarea mai holistică și mai integrată. În mod mai specific, acordul introduce o nouă arhitectură privind plățile directe și o dezvoltare rurală mai țintită, mai echitabilă, mai verde și mai sigură. Drept rezultat, politica este adaptată

[10] Parlamentul European, *Finanţarea Politicii Agricole Comune*, Luxemburg: Oficiul pentru Publicaţii al Uniunii Europene, 2016, p. 4.

pentru a face față provocărilor, politica devenind mai eficientă și contribuind la o agricultură europeană mai competitivă și mai sustenabilă[11].

După cum s-a menționat, reforma politicii a început în anul 2010 cu o dezbatere, urmată de publicarea unei Comunicări a Comisiei Europene privind viziunea sa asupra agriculturii și provocările și prioritățile pentru viitorul acestei politici și finalizată printr-o propunere care prevedea pentru prima dată o revizuire a întregii politici. Procesul decizional a fost diferit în comparație cu celelalte reforme, Parlamentul European acționând pentru prima dată ca și co-legislator al Consiliului. De asemenea, reforma a avut loc în paralel cu discuțiile privind cadrul financiar bugetar al Uniunii pentru perioada 2014-2020. După negocieri intense, în anul 2013 s-a ajuns la un acord atât privind reforma PAC cât și cadrul bugetar multianual prin care politica agricolă comună a menținut majoritatea obiectivelor și abordărilor principale propuse de către Comisie, deși cu un buget alocat mai mic decât cel propus de Comisie.

Începând cu 1992, politica a trecut prin runde succesive de reformă care au crescut orientarea spre piață a agriculturii, oferind în același timp prețuri de sprijin și mecanisme de siguranță pentru producători, o integrare a cerințelor de mediu și sprijin crescut pentru dezvoltarea rurală europeană. Începând cu 2014, politica agicolă a continuat pe această cale, cea a mișcării dinspre produs spre sprijinirea producătorului și spre o abordare axată mai mult pe teren. Aceste schimbări au avut loc datorită provocărilor din cadrul sectorului, numeroase dintre acestea fiind determinate de factori care nu țin de domeniul agriculturii. Aceștia sunt de natură economică (inclusiv securitate alimentelor și globalizarea, o rată în scădere a productivității, volatilitatea prețurilor, presiunile asupra costurilor de producție datorită prețurilor mari de intrare și deteriorării poziției fermierilor în cadrul lanțului alimentar), de mediu (eficiența resurselor, calitatea aerului și a apei și amenințări la adresa habitatelor și a biodiversității), și teritoriale (zonele rurale se confruntă cu evoluții demografice, economice și sociale precum depopularea și relocarea afacerilor).

Deoarece rolul PAC este de a oferi un cadru care sprijină și încurajează producătorii pentru a face față acestor provocări, politica are trei obiective pe termen lung: producția viabilă, managementul sustenabil al resurselor naturale și acțiuni climatice și dezvoltare teritorială echilibrată. Pentru atingerea acestor obiective, politica trebuia adaptată. Astfel, reforma s-a axat pe obiectivele operaționale privind livrarea unor instrumente mai eficiente, schițate astfel încât să asigure competitivitatea sectorului agricol și sustenabilitatea pe termen lung. Pe scurt, agricultura trebuie să înregistreze nivele mai ridicate de producție a alimentelor sigure și de calitate, și în același timp să protejeze resursele naturale de care depinde productivitatea agricolă[12].

În ceea ce privește bugetul disponibil, Comisia a propus ca în termeni nominali sumele alocate pentru ambii piloni ai PAC pentru perioada 2014-2020 să fie plafonate la nivelul din 2013. În termeni reali, finanțarea politicii a scăzut în comparație cu perioada anterioară. În comparație cu propunerea Comisiei, fondurile alocate pilonului 1 au scăzut cu 1,8% în timp ce pentru pilonul 2 au scăzut cu 7,6%. Acest lucru a însemnat un buget total de 362,787 miliarde euro pentru perioada 2014-2020, din care 277,851 miliarde pentru plățile directe și cheltuielile legate de piață (pilonul 1) iar 84,936 miliarde euro pentru dezvoltare rurală (pilonul 2).

1.3. Viitorul Politicii Agricole Comune

În 2018 Comisia Europeană a prezentat o serie propuneri privind politica agricolă comună pentru perioada post-2020. Scopul acestor propuneri este ca politica să devină mai ușor adaptabilă la provocările actuale și viitoare precum schimbările climatice și reînnoirea generațiilor, sprijinind în același timp fermierii și competitivitatea agriculturii europene[13]. Politica agricolă, la fel ca și celelalte politici ale Uniunii Europene, nu este una statică și trebuie să evolueze ținând cont atât de factorii interni cât și de mediul internațional.

[11]Consiliul Uniunii Europene, *Reforma politicii agricole comune*, http://www.consilium.europa.eu/ro/policies/cap-reform/, consultat la data de 3.06.2020.
[12] Parlamentul European, *Instrumentele PAC și reformele acestora*, p. 3.
[13]Comisia Europeană, *Viitoarea politică agricolă comună*, https://ec.europa.eu/info/food-farming-fisheries/key-policies/common-agricultural-policy/future-cap_ro, consultat la data de 10.06.2020.

Reforma politicii din anul 2013 a fost decisă în mijlocul unei recesiuni. Chiar dacă mediul economic și instituțional s-a schimbat, creșterea economică rămâne la un nivel scăzut în întreaga Europă. În plus, evoluțiile geopolitice au crescut nivelul incertitudinii piețelor: ieșirea Marii Britanii din Uniune, criza din parteneriatul UE-SUA după alegerea Președintelui american Donald Trump, tendințe protecționiste și conflicte comerciale. De asemenea, viitoarea politică trebuie să țină cont de provocările determinate de schimbările climatice și de modul în care inovațiile tehnologice afectează producția, procesarea și distribuția hranei.

Viitoarea PAC ține cont de aceste provocări și/sau oportunități, astfel încât pentru perioada 2021-2027, obiectivele politicii au fost definite ca fiind: acordarea unor venituri echitabile fermierilor europeni și menținerea capacității de a asigura necesarul de hrană la nivelul UE; sprijin pentru competitivitate, cercetare și inovare; restabilirea echilibrului de putere în lanțul alimentar prin sprijinirea fermelor și a fermierilor; combaterea schimbărilor climatice și energie sustenabilă; protejarea mediului prin promovarea utilizării sustenabile a terenurilor și prin managementul resurselor; protejarea biodiversității și conservarea habitatelor și a ecosistemelor; încurajarea tinerilor fermieri și a IMM-urilor; promovarea angajării sustenabile și a dezvoltării în zonele rurale și îmbunătățirea modului în care sectorul agricol răspunde la cererile societății privind calitatea alimentelor și sănătatea.

Cele mai semnificative schimbări față de perioada anterioară 2014-2020 țin de scăderea bugetului alocat acestei politici și de consolidarea principiului subsidiarității. În ceea ce privește bugetul politicii pentru perioada 2021-2027, este normal să asistăm la o scădere ținând cont de ieșirea din Uniunea Europeană a Marii Britanii (un contributor net pentru această politică) și de nevoile de finanțare ale noilor priorități ale Uniunii Europene (migrație, granițe externe, economie digitală, transport și mai nou COVID-19). În ceea ce privește subsidiaritatea, intenția este ca statele membre să aibă un rol mai mare în implementarea intervențiilor în domeniul agriculturii. Astfel, Uniunii Europeană va avea rolul de a fixa parametrii politicii (obiective, cerințe de bază, tipuri de intervenție pentru cei doi piloni principali), în timp ce planurile multianuale strategice vor fi elaborate de către state astfel încât să fie atinse obiectivele specifice și țintele stabilite de comun acord.

În ceea ce privește bugetul alocat acestei politici în perioada de programare 2021-2027, până la momentul actual nu s-a ajuns la un acord între statele membre și instituțiile UE privind Cadrul Financial Multi-Anual pentru perioada 2021-2027. Discuțiile între instituțiile europene indică faptul că s-a ajuns la un consens potrivit căruia Politica Agricolă Comună va beneficia de un buget de 365 miliarde €, reprezentând aproximativ 32% din total bugetului Uniunii Europene și o reducere cu aproximativ 15% față de perioada anterioară. Din acest buget, mai mult de 286 miliarde € vor fi alocate pilonului I, și aproape 79 miliarde € vor fi direcționate către pilonul II. Un aspect important ține de faptul că 10 miliarde € vor fi alocate pentru finanțarea cercetării și inovării în sectorul agricol. Propunerile Comisiei au rolul de a încuraja măsuri care să sprijine dezvoltarea sustenabilă și combaterea schimbărilor climatice, asigurarea unor venituri echitabile fermierilor dar și creșterea flexibilității statelor membre în selectarea obiectivelor care urmează a fi finanțate.

În același timp, noua politică agricolă comună se dorește a fi una modernizată și simplificată în condițiile creșterii îngrijorărilor privind eficiența și eficacitatea politicii. Printre măsurile care ar trebui să conducă la simplificarea politicii se numără: Uniunea se va axa pe rezultatele și performanța policii, se va reduce birocrația administrativă, absența unor reguli UE pentru beneficiarii individuali, acces îmbunătățit al fermierilor la consiliere, stabilitate în organismele de guvernare a policii (agenții de plăți, organisme de certificare). Modernizarea politicii ar trebui să aibă loc prin: cunoaștere și inovare (dezvoltarea de planuri strategice PAC pentru a promova cunoașterea, inovarea, digitalizarea și a unor sisteme care să consolideze interacțiunea dintre consultanți, cercetători, rețele rurale și alocarea a 10 miliarde € pentru cercetare și inovare în domeniu), oferirea de servicii de consultanță integrată fermierilor și asigurarea tranziției digitale în

agricultură prin încurajarea digitalizării vieții rurale și a fermelor dar și prin încurajarea statelor membre să utilizeze noi sisteme de control și monitorizare[14].

Concluzii

Evoluția Politicii Agricole Comune de-a lungul a mai bine de șase decenii de existență dovedește cât de greu sunt de reformat policile Uniunii Europene datorită diversității intereselor statelor membre ale Uniunii Europene. Reformele succesive ale Uniunii Europene au avut rolul de a adapta politica la schimbările interne din UE dar și de pe plan internațional și au condus la o reducere semnificativă a bugetului alocat acestei politici. Astfel, de la o politică axată în principal pe subvenții acordate fermierilor și care a acaparat chiar și 70% din bugetul total al Uniunii Europene, se va ajunge în perioada 2021-2027 la o Politică Agricolă Comună modernă și simplificată care utilizează puțin peste 32% din bugetul UE. Viitoarea politică va pune accentul pe inovare, cercetare, digitalizare, subsidiaritate, menținând în același timp neschimbate obiectivele inițiale stipulate în Tratatele Uniunii Europene.

BIBLIOGRAPHY

- Comisia Europeană. *50 de ani de Politică Agricolă Comună*. Luxemburg: Oficiul pentru Publicaţii al Uniunii Europene, 2012.
- Comisia Europeană. *Funding opportunities under the Common Agricultural Policy*, https://ec.europa.eu/agriculture/cap-funding/funding-opportunities_ro, consultat la data de 10.06.2020.
- Comisia Europeană. *Viitoarea politică agricolă comună*. https://ec.europa.eu/info/food-farming-fisheries/key-policies/common-agricultural-policy/future-cap_ro, consultat la data de 10.06.2020.
- Consiliul Uniunii Europene. *Reforma politicii agricole comune*. http://www.consilium.europa.eu/ro/policies/cap-reform/, consultat la data de 3.06.2020.
- Ionela Popa, Denisa Parpandel, Diana Codreanu. "Reforma bugetului UE în contextul actualei crize economice", *Economie teoretică şi aplicată*, Vol. XIX (2012), Nr. 10 (575).
- Josefine Loriz-Hoffmann. *The new CAP post-2020: general architecture and focus on EAFRD & financial instruments*. https://www.fi-compass.eu/sites/default/files/publications/EAFRD_Sofia_JosefineLorizHoffmann_0.pdf, consultat la data de 10.06.2020.
- Mihaela Luțaș. *Economie Europeană. Note de curs*. Cluj: Facultatea de Științe Economice și Gestiunea Afacerilor, 2014.
- Parlamentul European. *Instrumentele PAC şi reformele acestora*. Luxemburg: Oficiul pentru Publicaţii al Uniunii Europene, 2017.
- Parlamentul European. *Finanţarea Politicii Agricole Comune*. Luxemburg: Oficiul pentru Publicaţii al Uniunii Europene, 2016.
- Parlamentul European. *Politica PAC și Tratatul*. Luxemburg: Oficiul pentru Publicaţii al Uniunii Europene, 2017.

[14] Josefine Loriz-Hoffmann, *The new CAP post-2020: general architecture and focus on EAFRD & financial instruments*, https://www.fi-compass.eu/sites/default/files/publications/EAFRD_Sofia_JosefineLorizHoffmann_0.pdf, consultat la data de 10.06.2020.

INTERLANGUAGE. THE CASE OF ROMANIAN FOR SECONDOS

Anamaria Radu
Lecturer, PhD, Regensburg University of Germany

Abstract:The present study aims to analyse several spoken productions of German students at the University of Regensburg, Germany. They study Romanian as a second language, therefore they are called Secondos. They distinguish themselves from the students for which Romanian is a foreign language, because they had previous contact with Romanian in their families, they used the language either with one of their parents, or with grandparents, cousins, relatives, etc. but they never took language classes until very few years ago, hence their main contact with the language is temporary/spoken and most of the time they have contact with dialects of Romanian and not with standard Romanian.
We will focus on B2-C1 learners, as their passive competences (listening and reading) are advanced, while their productive skills still go through a process of shaping and reshaping. In most of the cases, they still use cognitive filters such as translating from their first language or they make calques specific for the German language, in other words their spoken productions can be seen as proof of micro-language. We will present all aspects encountered in their discourse: the morphosyntactic and lexical features.
Secondos Students who study Romanian sometimes produce discourses which are the results of a dynamic system which involves cognitive filters like English or German, their mother tongues. Hence, we can observe aspects like: linguistic calques, the use of foreign words, code switching, false friends, juxtapositions of codes and many more.

Keywords: Romanian L2, intralanguage, creativity, cognitive filters, linguistic code, second language acquisition

Introduction

Our paper aims to analyse a corpus of several spoken productions of Secondos students who study Romanian as a second language at the University of Regensburg, Germany. The tasks were given during the Romanian courses at the Institüt für Romanistik, where Romanian is studied as a second language or as a foreign language.

The students were assigned different tasks: debates, comments on different topics or on videos, different endings for the stories in the video, short descriptions, presentations, descriptions of places, or other tasks that involve speaking interaction. Their level is B2-C1 and the tasks were given accordingly.

The first part of the paper consists of important theoretical aspects relevant to our analysis.

The second part describes the most important characteristics of spoken productions between non-native speakers.

In the third part we analyse the features of the corpus which consists of spoken productions. We identified three aspects which intertwine: creative, lexical and morphosyntactic aspects. We observe that German students sometimes produce discourses which are influenced by their mother tongue, by English or by a mixture between the two.

Theoretical aspects

Recent studies in second language acquisition have made teachers more aware that language learning consists of more than memorization of chunks of sentences, words or rules. Learning a language should focus on the needs to express oneself, to communicate and to make oneself understood. In other words, teaching Romanian as a second language must reflect what is known about the process of learning, and that is a long process that needs reshaping and shaping our students' discourses.

I used to expect my students to be able to master a certain structure, after spending one hour presenting them that particular grammatical aspect. And some of them are able after one hour of being presented the structure and practicing it in different exercises, to use it correctly and even in appropriate contexts. But, after the class is over or even after some other lessons, one or more of the students come up to me and use the same structure in spontaneous speech, but (s)he doesn't use the structure one hundred percent correctly. And then I was thinking, I should not be disappointed or I should not immediately draw the conclusion that the students have forgotten it or haven't learned it. I have started to look at things with the eyes of the language learner, I am also going through the same stages in my process of learning a foreign language. It is a long journey of going back and forth, of trying to improve, of forgetting and remembering vocabulary and grammar.

What we want to emphasize in our study is that the case of second language acquisition is not very different compared to the process of acquiring any other language, even speakers of B2-C1 (according to CEFR) level go through the same stages, learning a language is never a closed circle, it is more like a spiral that goes step by step deeper into the circle.

Various researchers argue that it is very difficult to determine when the process of learning has ceased (see Selinker, 14). They prove that it is more appropriate to talk about the *stabilization* of a linguistic form rather than of a *fossilization*. Selinker makes an important remark: In Second Learning Acquisition learners reach a plateau that is far from the norms of the target-language. (see Selinker, 15)

The starting point of our study is the assumption that *interlanguage* is in many cases already stabilized regardless of its continuous exposure to the target-language.

Interlanguage

Interlanguage is a concept introduced by Selinker to define the system that is created by learners in their process of language acquisition, and it is described not as a system with errors but as a system of its own with its own structure. (see Selinker, 6).

In the case of the Secondos students at the University of Regensburg the concept of *interlanguage* describes perfectly the case of how Romanina as a second language is used.

During our lessons at the university, we use the communicative approach. There are several advantages of using the communicative approach with Secondos. The emphasis is on using the language, not only on learning the language, the students have to interact with each other, therefore all aspects of the interlanguage created are present and can be analysed and reshaped. Teaching occurs by using authentic situations and different kinds of inputs (texts, images, audio-visual resources, discussions, debates). Students also learn strategies for understanding and their understanding is active through authentic interaction. Moreover, students relate to personal experiences and situations. They are involved in relevant contexts which create learning opportunities, the teacher having the role of facilitator in the acquisition process.

Corpus Description

Our focus is to analyse two types of corpus produced in October-February 2019-2020. The structure of our corpus is the following:

- The topics of the tasks are related to cultural activities, hobbies, traveling, history and personal history, arts and civilization, social problems and society etc..
- The format of our corpus is gathered from their spoken production.
- We analysed the spoken productions and interactions of students that use German as a mother tongue and Romanian as a second language.

We mention that all these texts are spontaneous interventions of students during classroom tasks.We focus on these productions that reveal more the students' L1 influence or English influence (we can observe linguistic calques, code switching, sometimes false friends or juxtaposition of two codes) and creative aspects in Romanian as L2 language. We could even say that a new linguistic code is created, hence a relevant example of *interlanguage*.Worth mentioning

is that students are not aware of the fact that they produce calques or that they use different cognitive filters and they produce these structures by instinct.

Corpus Analysis

One recurrent aspect is the confusion of the past participle (participiul - in Romanian) of the composed past in Romanian. Some relevant examples are: *Am **decedat*** (correct would be *decis*) *să fac această călătorie. - I decided to make this trip* - The result is even funnier in Romanian, as the student confuses the participle of the verb *a decide* (to decide) with the participle of the verb *a deceda* (to decease).

The following examples are also relevant: *Am **mergut*** (correct: *mers*) *de multe ori la concertele lor. - I went several times to their concerts*.; *Am **căđut*** (correct: *căzut*) *și m-am accidentat la mână. - I fell and I injured my hand*.; *Am **respundat***(correct: *răspuns*) *foarte repede. - I answered very quickly.*; *Acest an **a zborat*** (correct: *zburat* - the speaker forgets the phonetic changes and confuses the present: *Eu zbor* with the infinitive *a zbura*) - *This year has flown by*.; or even *Nu te-**a ajut***(correct: *ajutat*, here the form ajut being actually the present tense form) *cu proiectul tău, ai lucrat singur*? - *Hasn't anyone helped you with your project, have you worked alone?*. All these examples contain difficult forms of the verbs, most of the students know the rule, but when it comes to the participle forms that end in ***-s*** (which are more rare in Romanian) or have a special verb steam in infinitive, they have difficulties in using the correct forms spontaneously.

One recurrent aspect is also the usage of the analytic form of the Genitive case: *părinții **de prietenul*** *meu* (the parents of my boyfriend); *casa **de bunica*** *mea* (the house of my grandmother), *fiul **de mătușa*** (the son of my aunt) - all these forms are calques from the German language: *die Eltern von meinem Freund*; *das Haus von meiner Großmutter*. This represents a very interesting phenomenon even in German, a language that has the Genitive as a separate case, still native speakers have started replacing the structures with Genitive - *Mein Großmutters Haus* - with forms containing structures with Dative: *das Haus von meiner Großmutter* - the equivalent in Romanian being the forms constituted by analytic Genitive, instead of the synthetic Genitive: *părinții prietenului meu* (my boyfriend's parents), *casa bunicii mele* (my grandmother's house).

Very common also is mixing up the verbs that need the reflexive pronoun: *Putem să ***întâlnim*** vineri?* (*Can we see each other this Friday?*) - correct would be: *Putem să **ne*** întâlnim vineri?*; **Ai întors** *la Germania?* (*Have you returned to Germany?*) - correct would be: *Te*-ai întors?*; ***Am uitat** *la un film interesant.* (*I have seen an interesting movie.*) - correct would be: *M*-am uitat la un film interesant*. This is explainable because the verbs that require the reflexive pronoun in Romanian are not always equivalent in German, and vice versa. Even though these are basic structures in Romanian, it does not always come natural to non native speakers, especially when the Secondos are producing discourse spontaneously.

Relevant samples of interlanguage are also reflected in the usage of prepositions, which are never translatable from one language to another, and are very often the result of linguistic calques: *Mi-**e dor*** *ochii tăi* (*I miss your eyes.; Ich vermisse deine Augen.*); correct would be: *Mi-e dor **de*** *ochii tăi.* - in most of the languages the noun *eyes* would be a direct object, but in Romanian the structure requires the preposition *de*. Other relevant examples are: *Miroase **de*** *parfum fin*. (*It smells like fine perfume.*, *Es riecht nach feinem Parfüm.*) in Romanian there is a special preposition in this case: *Miroase **a*** *parfum fin.*; or *Mă pricep **cu*** *matematica*. (*I'm good at Maths.; Ich bin gut in Mathe*.) in Romanian the right preposition is *la*: *Mă pricep **la*** *matematică*.; or *Sunt interesată **în*** *politică*. (*I am interested in Politics.*; *Ich interessiere mich für Politik.*) in Romanian the right preposition is *de: Sunt interesată de* politică.;* or the example*: Lumea nu pare atât de diferită acum **cu*** *30 de ani.* (*The world doesn't look so different now **at** 30 years old. **Mit** 30 Jahren sieht die Welt nicht mehr so anders aus.*) - the example represents a calque from the speaker's mother tongue, German; in Romanian the right preposition is *la: Lumea nu pare atât de diferită acum **la*** *30 de ani.*

Speaking occurs in a spontaneous manner in most of the cases, that is why Secondos use as a cognitive filter their mother tongue, relevant examples in this sense are also represented by the

usage of nouns and pronouns after prepositions: *El știe mai bine decât **eu***.* (*He knows better than **me**. Er weiß es besser als **ich***) - in Romanian and English the required case after the preposition *decât* is Accusative, while in German after *als* one should simply use Nominative, the result is that the speaker uses Nominative in Romanian also, correct would be: *El știe mai bine decât **mine.*** Similar examples are: *Asta are influență asupra **mine****. (*This has an influence over **me**. Das hat einen Einfluss auf **mich***.), both in German and English the required case is Accusative, while in Romanian the preposition *asupra* needs Genitive or the possessive pronouns: *Asta are influență asupra **mea.*** A similar situation is: *Am plecat **pe*** vineri și am ajuns **pe*** vineri* (*Ich bin **am** Freitag abgereist und **am** Freitag angekommen. I left **on** Friday and I came back **on** Friday*.), in German and in English the preposition is required, but in Romanian there is no need for prepositions: *Am plecat vineri și am ajuns vineri*.

Being one of the difficult aspects for non native speakers, the *Romanian conjunctiv (vrea **să meargă**, trebuie **să plece**, dorește **să cânte** etc.)* represents the type of confusion that all foreigners make. Secondos understand the rules very well, they are able to solve grammar tasks involving the Romanian *conjunctiv*, but in spontaneous discourses they still use the present tense form of the verbs, even when they are supposed to use *conjunctiv*. The following examples are relevant: *Nu au vrut **să pleacă*** în Germania*. (They did not want to leave to Germany) - correct would be: *Nu au vrut **să plece** în Germania*.; *Nu a fost ușor pentru ei **să renunță*** la fumat*. (It was not easy for them to quit smoking) - correct would be: *Nu a fost ușor pentru ei **să renunțe** la fumat.*; *El nu a putut **să vine*** la eveniment.* (He could not come to the event.) - correct would be: *El nu a putut **să vină** la eveniment.*

The phenomenon of double negation is also not something that comes natural for Secondos, as for any other non native speakers. The German language doesn't use double negation, that is why in most of the cases students forget the negation ***nu*** in front of the verbs: *Nici eu ****știu** cum a fost*. (I also don't know how it was.) - correct would be: *Nici eu **nu știu** cum a fost*.; *Nici eu ****vreau** acest lucru* (I don't want this either.)- correct would be: *Nici eu **nu vreau** acest lucru.**; *Am fost** niciodată la Praga*. (I have never been to Prague.) - correct would be: ***Nu am fost** niciodată la Praga.*

One of the most irregular aspects in Romanian is the plural of the nouns, this is reflected in many cases, but we have selected only a few: *stomacii noștri* (our stomachs) - the speaker thinks it is a masculine noun, correct would be: *stomacurile noastre; Sunt multe **muzeuri*** în Berlin. (There are many museums in Berlin.)* - the speaker thinks the noun follows the pattern of nouns such as *metrou, tablou, cadou etc.*, the correct form being an exception*: muzee;* or *Sunt câteva **liceuri** bune în Regensburg*. (There are some good highschools in Regensburg.) - the correct form being also an exception*: licee.* Even more interesting is when speakers mix up the plurals of two nouns *o oaie/două oi* (sheep); un ou/două ouă (egg/eggs); the result being even funnier: *Am mâncat **doi oi fierți***. (I have eaten two boiled sheep) - correct would be: *Am mâncat**două ouă fierte***. Almost every non native speaker confuses the plural of the noun *oră* (hour) with the plural for *o dată/ de două ori* (once/twice): *Am stat multe **ori** la bibliotecă* (I spent many hours in the library.) - correct would be: *Am stat multe **ore** la bibliotecă*.

Sometimes even the present tense can be confusing for Secondos, due to the complex verb conjugation and because of the existence of so many different groups and patterns, it is not easy to master it. We found some relevant examples like: *Trupurile noastre **adormesc*** încet.* (Our bodies fall asleep slowly.) - the student knew that for the forth group the ending should be -esc (cit**esc**, găt**esc**, vorb**esc** etc.), but (s)he forgot that there are some verbs that follow the so-called 0 (zero) ending: *Trupurile noastre adorm încet*. - would be the correct form. Or there are even more complicated situations, when two types of verbs exist, but they belong to a different group and they get different endings and, of course, their meaning is completely changed, like in the following examples: *Aș vrea să **cântăresc** împreună cu voi această melodie.* (the intended meaning is *I would like **to sing** with you this song,* but the result is *I would like **to weigh** with you this song*.) - the verb *a cânta* (to sing) belongs to the first group, while *a cântări* (to weigh) belongs to the fourth group, hence the correct form would be: *Aș vrea să **cânt*** împreună cu voi această melodie.;* or the example: *Te **urăsc**: La mulți ani!* (the intended meaning is *I wish you: Happy Birthday!*, but the

result is: *I **hate** you Happy Birthday!*) - the verb *a ura* (to wish) belongs to the first group with *-ez*, and *a urî* (to hate) belongs to the fourth group, hence the correct form would be: *Îți **urez*** *La mulți ani**.***

Typical examples of linguistic calques from German or English are: ***Am*** *foame* (I am hungry.; - a calque from German *Ich habe hunger.)* - but in Romanian the structure is not used with the verb *to have*, correct would be: ***Mi-e*** *foame*.; ***Mă simt**** *tristă*. (*I feel sad.*) an English calque, in Romanian we say: *Sunt tristă*.; *Merele au fost cele mai bune pe care le-am **avut**** *vreodată*. (*The apples were the best apples that I have ever **had***.) - also a calque from English, in Romanian the natural way of expressing this is: *Merele au fost cele mai bune pe care le-am **mâncat*** *vreodată.; Nimeni nu a ghicit **drept***. (*Nobody got it right./Nobody guessed it right.*) - in Romanian one should say: *Nimeni nu a ghicit **corect.**;**Am curățat**** *casa și am făcut cina.* (*I cleaned the house and I made dinner. Ich **habe** das Haus **geputzt** und Abendessen gemacht*.) - a calque from German, in Romanian natives use: ***Am făcut curățenie*** *și am făcut cina*.; or *Asta nu se poate să fie mai bine.* (*Das kann nicht besser sein./This cannot be better.*) - the entire construction represents a calque, in Romanian there is quite a fixed way of expressing this: *Mai bine nici nu se putea*.; also two calques from German are: *A fost fain **să iau cursul*** *cu tine*. (*It was nice to take classes with you./ Es war schön an deinem Kurs teilzunehmen.*) - more natural in Romanian would be: *A fost fain **să fac cursul*** *cu tine.;* also: *Nu **vizitez*** *acel curs pentru că e plictisitor*. (*Ich **besuche** diesen Kurs nicht, weil es langweilig ist./I am not going to this course, because it is boring.*) - in Romanian there is no such an expression as *to visit a course*, we usually say: ***Nu merg*** *la acel curs pentru că e plictisitor*. Very common is also the mixed word order in the case of adverbs, that in German occur always between the auxiliary and the verb in past tense structures: *Am **rar**** *văzut asemenea birturi cum acolo. (Ich habe **selten** solche Kneipen wie dort gesehen. I have **rarely** seen such pubs as there); or Ai **deja**** *vorbit cu fratele tău?* (*Hast du **schon** mit deinem Bruder geschprochen?/Have you **already** spoken to your brother?*) - in Romanian the word order is very flexible, there are actually very few exceptions in such contexts, but this is one of them, one can never separate the auxiliary from the main verb, one has to say: ***Rar*** *am văzut asemenea birturi./Am văzut **rar** asemenea birturi; or Ai vorbit **deja** cu fratele tău? **Deja** ai vorbit cu fratele tău*?.

In what the vocabulary part is concerned, we noticed at this level also some typical signs of *interlanguage*, such as the presence of false friends (usually from English) in the Secondos students' discourses: *Ieri am văzut **un avertisment*** *amuzant la ciocolată.* (The intended meaning is: *Yesterday I saw a funny **commercial.,*** but the result is: *Yesterday I saw a funny **warning**)*. In Romanian *avertisment* is *warning* and the word for *commercial* is *reclamă*.; or *Am citit un **magazin*** *de istorie*. (The intended meaning: *I read a history **magazine**.*, but the result is: *I read a history **shop***. - in Romanian the word for **magazine** is **revistă**; or Trebuie să îți găsești rutele. (The intended meaning: *You have to find your **roots**.*, but the result is: *You have to find your **ways***. - in Romanian the word for **roots** is **rădăcini.**;or *Vreau **să developez**** *limba română.* (The intended meaning: *I want to develop/improve my romanian.)*, but the result in Romanian is not accurate, as the word for *a developa* is only used as a term in photography, the right word in this context would be *a dezvolta***.** Very common is also the example: *Am un **termin**** *la ora 6.* (*Ich habe einen Termin um 6 Uhr./ I have an appointment at 6.*) - in Romanian the word *termin* is always the verb - *I finish*, never a noun, the equivalent of appointment from German is *programare*: *Am o programare la ora 6*. There are also words that are very close to the Romanian version, but they look more like the English/German form of the word: *Da, cred ca asta va fi soluția pentru mine și m-am **registrat**** *ieri*. (*Ja, ich denke, dies ist die Lösung für mich und ich habe mich gestern **registriert**./Yes, I think this will be the solution for me and I **registered** yesterday*.) but the Romanian verb is m-am *înregsitrat*, with the prefix *în-*.

Relevant for their level is also the confusions between some words that have almost the same form, but the meaning is different, they do not belong to the category of homonyms, they merely denote different realities or concepts: *Am făcut o **rezervație**** *la restaurant.* - the intended meaning is *I made a reservation.*, but the word *rezervație* is used only to refer to a *naturalreserve*, the word for *reservation* being *rezervare*.; *Am **credință**** *în acest prieten.* - the intended meaning is *I*

trust my friend/I have faith in him. - in Romanian the word *credință* is associated with beliefs in a religious sense or with God/divinity, the appropriate word in this context is *încredere* - *Am încredere în acest prieten*.; *Săptămâna trecută am citit un text exact despre subiectul* ***documentației****. - the intended meaning is: *Last weekend I read a text precisely about the topic of this* ***documentary***. - in Romanian the word *documentație* means *documentation*, the correct word would be: *documentar* - *Săptămâna trecută am citit un text exact despre subiectul* ***documentarului.***

Sometimes Secondos intuitively use some words that would follow some patterns, but, because of the many irregularities in Romanian, they cannot predict the correct forms of the nouns or verbs, as depicted in the following examples: *Freud a analizat* ***subconștiința**** *omului*. (*Freud has analyzed the human subconscious*) - the speaker knows the Romanian word *conștiință* and (s)he is not aware that there is a more precise word to refer to *subconscious* that is: *subconștient*. Very often non native speakers just assume that some words work as in their mother tongue or as in English: *Am* ***confuzat**** *cuvântul*. (*I confused the word.*) - in Romanian there is the adjective *confuz*, but the verb is *a confunda* - *Am* ***confundat*** *cuvântul*. That is also the case of some expressions that are probably not so familiar to non natives: *Este obișnuit* ***să tip*** *chelnerii?* (*Is it common* ***to tip*** *waiters?*) - in Romanian the expression is *a lăsa bacșiș*: *Este obișnuit* ***să lași bacșiș***?. Also some adjectives in Romanian are specialized and one can only use them to describe people: *Am intrat și am observat ce apartament* ***depravat*** *era*. (*I went in and noticed what a depraved apartment it was.*) - in Romanian the word *depravat* is related to morals, to behaviour, and the appropriate adjective here would be *deteriorat*.

When they are trying to figure out the nouns derived from adjectives or verbs, they also encounter difficulties. There are patterns that help them, but there are also plenty of exceptions that are not so easy to guess: *Frigul e mai confortabil decât* ***caldul****. (*The cold is more comfortable than the heat.*) - the speaker assumes that since *frigul* is the correct form of the noun, *caldul* would also be the right word, but the correct word is: *căldura*.; or *Se merită să faci o* ***vizitate**** *acolo*. (*It is worth a* ***visit*** *there.*) - the speaker assumes that the noun for visit is formed like other Romanian nouns: *real****itate***, *public****itate***etc., in reality that is the pattern to form nouns from adjectives, in the example above the correct word would be *vizită*.; *Unchiul meu e* ***cercetor****. (*My uncle is a researcher*.) - the rule says from verbs: *a munci*, *a vizita*, *a sculpta* we add the suffix **-tor** and we get the noun: *muncitor, vizitator, sculptor* etc. so the correct noun would be *cercetător* from the verb *a cerceta*.

Probably one of the most representative aspects of their discourses is the proof that they are in contact with natives from different regions, and they constantly use chunks of language that are typical for one region of Romania: *Am avut* ***oleacă*** *de emoții.* (*I was a little bit nervous.*). - *oleacă* being the equivalent for *a little bit*, but specific only for Bucovina; or: ***Noah*** *bine, eu așa am crezut*. (***Oh*** *well, that is what I thought*.) - *noah* is the type of filler typical for Transilvania and not present in standard Romanian. Even more surprising are the examples of juxtaposition of standard and colloquial Romanian as in the following example: *La mulți ani* ***la tuturor****!* (*Happy Birthday* ***everybody****!)* - in colloquial/non standard Romanian, natives say: *La mulți ani* ***la toți****!* (with Accusative - considered non standard) vs. *La mulți ani* ***tuturor****!* (with Dative case) - in standard Romanian; in the example presented above, the speaker juxtaposes the two codes, standard and non standard Romanian.

Last but not least, Secondos mix up words that sound very similar, such as: *Și pentru tine mult* ***zbor*** *și numai bine!* (the intended meaning is: *To you too, a lot of prosperity and all the best!, but the result is: To you too,* ***much flight*** *and all the best!*); (s)he wanted to say: *Mult spor*! - this example is relevant as it shows that the process of acquisition, especially at this level is not at all based on memorizing words or chunks of language, on the contrary, it is a non ending journey of trials and errors, of discovery and rediscovery, of reshaping and shaping discourse, in other words, it is a variety of *interlanguage*.

Findings

The starting point of our study was the assumption that *interlanguage* is in many cases already stabilized regardless of its continuous exposure to the target-language, and we think the

examples presented above show that this theory is valid. One interesting aspect in our corpus is represented by the production of linguistic calques, false friends, mixed codes that will always be present in Seconos' spoken productions.

Romanian is not an easy language to master, some of the difficulties that students encounter when studying a foreign language are agreement, gender, complex verb conjugation, the genitive/dative clitics and those are difficult aspects for Secondos also. However, we do not focus on these aspects, but on things that we consider to be stimulating from the point of view of both linguists and teachers. Moreover, the purpose of this paper is not to provide a list of common difficulties in learning Romanian as a second language, but to highlight that students find innovative solutions to express complex thoughts. Consequently, we also have to bear in mind that interlanguage is different when compared to mother tongue.

We mention that we did not provide a classification of the Secondos' "errors" precisely because our aim was to show that for learners of second or foreign languages the cognitive filters function in the same way, even if we compare the texts produced by different generations of students.

Conclusions

Students who learn Romanian as a second language go through a learning process which sometimes involves language transfer from their mother tongue (German), or from English. On one hand, this reflects language creativity in their discourses. On the other hand, this is one argument for proving our theory, the process of second language acquisition does not differ from the process of a foreign language acquisition and that *interlanguage is* very often fixed, almost frozen, regardless of its repeated exposure to the target language.

After analysing the corpus we observed aspects which intertwine: lexical and morphosyntactic aspects. Students produce discourses which are the results of a dynamic system which involve cognitive filters, this being usually German. Hence, our conclusion is that in their discourses there are aspects like: linguistic calques, the use of filters, code switching, false friends and juxtapositions of codes.

These students create a variety of *interlanguage* which is innovative and efficient in getting messages across in every conversation. Furthermore, we noticed several examples which are recurrent in the discourses of all non native speakers, and are not only typical for Secondos. This means that the cognitive filters function the same for different languages and in different learning environments or stages.

This article is a starting point for our research which aims to provide an in-depth analysis of Secondos' spoken productions. Hence, further on we will analyse discourses produced by different generations, and our aim will also be to see if there is a shift from a generation to another, if we encounter changes in what the cognitive filters are concerned or, on the contrary, if the same patterns are preserved.

The paper could be useful to Romanian language teachers, but also to test designers and assessors in order to focus also on the cognitive filters which play a significant role in the process of language acquisition.

BIBLIOGRAPHY

Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment, Modern Languages Division Strasbourg: Cambridge University Press, available at: http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/source/framework_en.pdf.

Fenner, Brit Anne, Turid Trebbi and Laila Aase (1995). *Mother Tongue and Foreign Language Teaching and Learning - A Joint Project*. Copenhagen.

Gass, Susan M, **Selinker** Larry, (2008). *Second Language Acquisition*, Third Edition, Routledge Group, New York and London.

Platon, Elena, (2015). *Reflexii asupra conceptului de interlimbă*, în vol. *Înspre și dinspre Cluj. Contribuții lingvistice.* Omagiu profesorului G.G. Neamțu la 70 de ani, Editura Argonaut și Editura Scriptor, Cluj-Napoca, p. 527-539.

Platon, Elena, (2016). *Two Language Avatars: The Interlanguage And The Microlanguage*, în Iulian Boldea (Coord.) Globalization and National Identity. Studies on the Strategies of Intercultural Dialogue, Arhipelag XXI Press, Târgu Mureș.

Trahey, M., and **White**, L. (1993). *Positive evidence and preemption in the second language classroom*. Studies in Second Language Acquisition, 15, 181–204.

Wei, L. (2000). *The Bilingual Reader*. London: Routledge. Revised 2006 as The Bilingualism Reader.

Zobl, H. (1980). *The formal and developmental selectivity of L1 influence on L2 acquisition*. Language Learning, 30, 43–57.

CLERICAL CULTURE AT THE BEGINNING OF THE TWENTIETH CENTURY. CASE STUDY: DIMITRIE CIOLOCA

Alin Cristian Scridon
Assist. Prof., PhD.,West University of Timişoara

Abstract: Descendant of a clerical family, as was customary in the seventeenth to nineteenth centuries, Dimitrie Cioloca would also become a priest. But, unlike his priest predecessors, the young Dimitrie managed to write a beautiful page of history. The study brings to light the activity of the teacher and Priest Dimitrie Cioloca, and the contributions to the development of culture in the former capital of Mountainous Banat.

Keywords: Dimitrie Cioloca, Orthodoxy, Theology, Priest, Caransebeş

S-a născut în localitatea bănățeană Șipet la 18 decembrie 1874 din părinții Teodor Cioloca (1848-1916) şi Maria Cioloca (1852-1937)[1]. Atât tatăl (Teodor Cioloca), dar și bunicul (Florea Cioloca) au fost preoţi[2]. Istoriografia cunoaște și pe părintele Florea Cioloca preot din Poiana, unchiul teologului creionat. Dimitrie Cioloca avea să treacă la cele veșnice la 18 ianuarie 1963.

Dimitrie Cioloca finalizează liceul romano-catolic piarist timişorean în anul 1894. La Caransebeș rămâne la Teologie (înființată de Popasu) doar un an, până în 1895. Totuși, în acel an s-a remarcat ca fiind un elev eminent, mai ales la disciplinele biblice așa cum atestă documentele regăsite în *Arhivadirecţiei Judeţeane din Caransebeş*.

Dimitrie Cioloca. Discipline studiate în anul şcolar 1894/95 şi calificativele primite[3]:

Disciplie studiate în anul şcolar 1894/95 şi calificativele primite	
Arheologie biblică	1
Ermeneutică biblică	1
Isagogia	1
Exegeza	1
Istoria bisericească	1
Limba română	2
Tipicul	2
Cântarea bisericească	1
Muzică vocală	1
Muzică instrumentală	1
Purtarea morală	2
Diligenţa	1
Calcul general	1

- Calificative: Studii = 1 – foarte bun; 2 – lăudabil; 3 – bun; 4 – suficient; 5 – nesuficient

[1] *Foaia Diecezană*, Caransebeş, LII, 1937, nr. 3, 17 ianuarie, p. 7.
[2] Victor Morariu, *Din bibliotecile Caransebeşului. Închinare septuagenarului prof. Dr. Dimitrie Cioloca* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, LVII, 1944, nr. 50-51, 17 decembrie, p. 5.
[3] Direcţia Judeţeană a Arhivei Naţionale – Caraş-Severin (în contin. D.J.A.N.C.S.), Caransebeş, *Fond – Institutul Teologic Diecezan Caransebeş. Conspecte anuale ale elevilor*, nr. 1/1887-1917, f. 47.

- Calificative: Purtarea morală = 1 – foarte bun; 2 – bună; 3 – corespunzătoare; 4 – abia corespunzătoare; 5 – necorespunzătoare.
- Calificative: Diligenţă= 1 – multă; 2 – suficientă; 3 – nesuficientă.
- Calificative: Calcul general = 1 – eminent; 2 – bun; 3 – suficient; 4 – nesuficient

Se pare că, şi-a dorit mai mult din partea sistemului educational, întrucât va pleca spre Cernăuți, unde finalizează Teologia și Filosofia. După absolvirea celor două programe de licență (1900, respectiv 1903), urmează cursurile doctorale cernăuțene pe care le finalizează în 1905.

După încheierea studiilor în viața sa intervin, firesc, câteva schimbări: se căsătoreşte cu Elena, sora profesorului Vasile Loichiţă[4], și episcopul Nicolae Popea îl angajează pe postul de asesor ordinar în senatul şcolar al Consistoriului episcopal[5].

Nu după multă vreme, avea să-și manifeste gândirea liberă, indiferent de repercursiuni. În contextul legilor de maghiarizare, prin legile emise de autorităţi la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, fiecare elev trebuia să știe să scrie, să citească şi să-şi exprime gândurile în limba maghiară cel târziu în clasa a IV[6]. Politicienii români împreună cu clerul bănăţean au luat atitudine atât în Dieta Ungariei, dar şi în Adunările Poporale organizate pe teritoriul Banatului istoric. Cea mai răsunătoare întâlnire a organizaţiei a avut loc la 29 martie 1907. În cadrul acestei întâlniri, cu binecuvântarea episcopului Nicolae Popea, tânărul referent şcolar Dimitrie Cioloca (avea 33 ani) a susţinut o prelegere, în care milita împotriva acţiunilor de maghiarizare. Cu toate eforturile românilor, inclusiv a lui Dimitrie Cioloca, proiectul de lege a fost votat la 26 aprilie 1907 de Dietă, apoi la 10 mai 1907 de Casa Magnaţilor şi sancţionată de împărat la 27 iunie 1907.

Pentru activitatea desfăşurată împotriva statului[7] s-au făcut presiuni ca teologul Dimitrie Cioloca să i se desfacă contractul de muncă. Tot atunci a trebuit să plece şi Petru Barbu, Gheorghe Dragomir, Patriciu Dragalina şi Iosif Bălan. Mai mult, Episcopia din Caransebeş pierdea suma de 27000 coroane care i s-ar fi cuvenit din partea autorităţilor[8].

Socotit polemist[9], ironic[10], o personalitate conflictuală[11], Dimitrie Cioloca, este atras în grupul Olariu-Ionescu, din postura din care întreprinde acţiuni împotriva grupului coagulat în jurul arhimandritului Badescu. De altfel, după excluderea lui Petru Barbu din Institut, Dimitrie Cioloca este încadrat cu data de 1 septembrie 1908 ca profesor *provizor*. Prin decizia nr. 175 B, emisă la 7 februarie 1909 este titularizat la catedra de Studiul biblic, predând următoarele discipline: Isagogia, Exegeza, Arheologia şi Morala[12].

În acest nou context profesional, cercetarea noutestamentară s-a consolidat, mai ales, pe lucrările originale pe care le consulta din propria bibliotecă aşa cum menţionează de altfel *Foaia Diecezană*. Sunt menţionate lucrările: Noul Testament de la Bălgrad (1648); Psaltirea de la Bălgrad (1651); Pravila de la Târgovişte (1652); Cazania lui Varlaam de la Iaşi (1643); Evanghelia

[4] Cornel Corneanu, *Profesorul septuagenar – Dr. Dimitrie Cioloca* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, LVIII, 1945, nr. 3, 14 ianuarie, p. 4-5; Idem, nr. 5, 28 ianuarie, p. 6-7; Idem, nr. 6, 4 februarie, p. 3-5.

[5] Vezi Cornel Corneanu, *Profesorul septuagenar – Dr. Dimitrie Cioloca* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, LVIII, 1945, nr. 5, 28 ianuarie, p. 6-7.

[6] Idem, nr. 6, 4 februarie, p. 3.

[7] Vezi Remus Feraru, *Les relations entre l'Église et l'État dans la vision de Saint Maxime le Confesseur* în *Quaestiones Romanicae, Colocviul internaţional Romania între interculturalitate şi identitate: spaţii romanice europene şi extraeuropene*, ediţia a III-a, 3-4.10.2014; Nr. III/2, Editura Jate Press, Szeged, Ungaria, Editura Universităţii de Vest din Timişoara, 2015, p. 711.

[8] Cornel Corneanu, *Profesorul septuagenar – Dr. Dimitrie Cioloca* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, LVIII, 1945, nr. 6, 4 februarie, p. 3.

[9] Vezi *Foaia Diecezană*, Caransebeş, XLIV, 1929, nr. 30, 28 iulie, p. 5.

[10] Pavel Jumanca, *Amintiri. Anii tinereţii. Învăţător de şcoală românească în vremea stăpânirii ungureşti*, Editura David Press Print, Timişoara, 2011, p. 271.

[11] Vasile Petrica, *Institutul Teologic Diecezan Ortodox Român Caransebeş (1865-1927)*, Editura Episcopiei Caransebeşului, Caransebeş, 2005, p. 173, 177.

[12] Cornel Corneanu, *Profesorul septuagenar – Dr. Dimitrie Cioloca* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, LVIII, 1945, nr. 6, 4 februarie, p. 4.

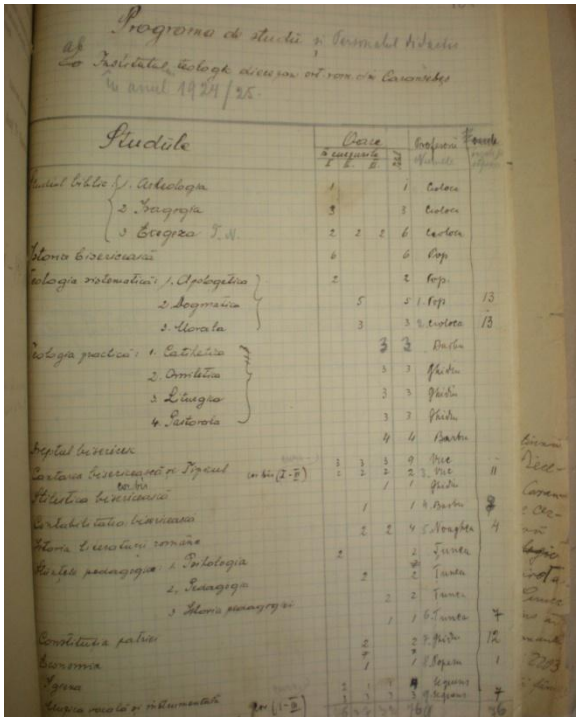
învăţătoare de la mănăstirea Dealu (1644); Evangheliar slav redactat la Lwow (1644); Sfânta Scriptură îngrijită de Samuil Micu Klain (1795); Istoria Scripturii Vechiului Testament de la Iaşi (1824) ş.a.m.d[13].

În ceea ce priveşte numărul orelor la disciplina *Studiul Noului Testament* din perioada respectivă, ele au variat în funcţie de propunerile înaintate *Consistoriului Diecezan* cu aprobarea episcopală. De pildă, într-o adresă semnată de episcopul Miron Cristea şi destinată conducerii Institutului Teologic (Actul nr. 6856 Bis./1912), pentru anul universitar 1912/1913, consiliul profesoral hotărâse ca lui Dimitrie Cioloca să i se atribuie următoarele ore: Exegeza la anul I de studiu (2 ore/săpt.); Exegeza la anul II de studiu (1 oră/săpt.); Teologie fundamentală la anul II (2 ore/săpt.); Limba română la anul I (2 ore/săpt.); Limba română la anul II (2 ore/săpt.); Limba română la anul II (2 ore/săpt.); Teologie pastorală la anul III (2 ore/săpt.); Isagogia la anul I (2 ore/săpt.); Arheologia biblică la anul I (1 oră/săpt.); Liturgica la anul II (2 ore/săpt.); Liturgica la anul III (2 ore/săpt.). În total profesorul Dimitrie Cioloca avea 20 ore/săptămână în anul şcolar 1912/1913[14].O adresă ulterioară (Actul nr. 7190 B./1912) emisă de *Conzistoriul eparhial* şi destinată conducerii şcolii teologice dispunea ca profesorul Cioloca să rămână doar cu 19 ore. Intervin următoarele modificări: a) Dispare din normă *Liturgica* la anul II (2 ore/săpt.); b) Disciplina *Liturgică* la anul III părintele Cioloca avea să predea doar 1 oră/săpt; c) este introdusă în normă *Despre nazarenism* la anul III (1 oră/săpt.); d) Este introdus Seminar de *Limba română* la anii I-III (1 oră/săpt.)[15].

Dincolo de aceste aspecte ce ţin de administraţia şcolară, Dimitrie Cioloca, s-a remarcat ca un cadru didactic de foarte bună calitate. Cele 30 de generaţi care au beneficiat de îndrumările sfinţiei sale mărturisesc aceste aspecte: „Cele 30 serii de preoţi, pregătiţi de el până la 1 Octombrie 1938, în duhul marilor săi predecesori, pentru misiunea lor sfântă şi sfinţitoare îl vor pomeni, cu recunoştinţă, la liturghiile ce ei le săvârşesc în bisericile Banatului”[16].

Aşa cum atestă documentele arhivistice, profesorul Dimitrie Cioloca şi-a continuat predarea disciplinelor biblice (Arheologie biblică, Isagogie şi Exegeză)[17].

[13] Idem, nr. 5, 28 ianuarie, p. 5.
[14] D.J.A.N.C.S., Caransebeş, *Fond – Institutul Teologic Diecezan Caransebeş,* Proiectele planurilor de învăţământ, lista manualelor aprobate, împărţirea obiectelor de studiu şi a orelor pe semestre, regulamentul examenelor ş.a.m.d., Dosar 2/1889-1927, f. 51.
[15]*Ibidem*, f. 53.
[16] Cornel Corneanu, *Profesorul septuagenar – Dr. Dimitrie Cioloca* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, LVIII, 1945, nr. 6, 4 februarie, p. 4. Vezi Adrian D. Covan, *Unitatea Bisericii în viziunea Sfântului Pavel: un itinerar doctrinar și pastoral* în *Altarul Banatului*, nr. 1-3/2018, ianuarie-martie, Timişoara, pp. 65-73.
[17] D.J.A.N.C.S., Caransebeş, *Fond – Institutul Teologic Diecezan Caransebeş,* Proiectele planurilor de învăţământ, lista manualelor aprobate, împărţirea obiectelor de studiu şi a orelor pe semestre, regulamentul examenelor ş.a.m.d., Dosar 2/1889-1927, f. 107.



* D.J.A.N.C.S., Caransebeş, *Fond – Institutul Teologic Diecezan Caransebeş,* Proiectele planurilor de învăţământ, lista manualelor aprobate, împărţirea obiectelor de studiu şi a orelor pe semestre, regulamentul examenelor ş.a.m.d., Dosar 2/1889-1927, f. 107.

În paralel cu actul educațional, întreprinde cercetări, specifice vremii, pe care apoi le publică în presa bănățeană. Sub titlul „Din trecutul nostru", Dr. Dimitrie Cioloca, publică o serie de articole din aria noutestamentară. Găsim interesant un articol ce reprezintă în fapt predica rostită de protopresbiterul Ioan Tomiciu al Caransebeşului la sărbătoarea *Adormirii Maicii Domnului* din 15 august 1814[18]. Cuvântul este rostit în prezenţa episcopului Petru Ioanovici-Vidac[19].

Tot sub titlul consacrat „Din trecutul nostru" Dimitrie Cioloca reaminteşte cititorilor predica aceluiaşi protopresbiter Ioan Tomiciu rostită cu ocazia *Naşterii Maicii Domnului* din anul 1820[20]. Părintele profesor arată că protopresbiterul Tomiciu creionează predica sa pornind de la versetul Sfântului Evanghelist Luca, capitolul 10, vresetul 42: „Dar un lucru trebuie: căci Maria partea bună şi-a ales, care nu se va lua de la ea". În viziunea clericului bănăţean, Maria sora lui Lazăr a primit de la Mântuitorul Iisus Hristos iertarea păcatelor, iar Iisus face precizarea: „cum că ia adecă Maria sora Martei partea cea bună şe-au ales". Acest ultim verset îl determină pe protopresbiterul Tomiciu să conchidă faţă de surorile lui Lazăr: „Dacă aceasta de Maria sora lui Lazăr şi a Martei sau putut zice, dar ce vom zice de Fecioara Maria, Maica lui Isus, a căreia Naştere astăzi preznuim, că încă din leagăn au fost aleasă lui Dumnezeu, şi Inima ei încă de la pruncie se aprinsese de dragostea spre Dumnezeu: şi preste toată viaţa ei nimic împotriva voii lui Dumnezeu nau lucrat, nicii au iubit ea ceva în lume, ce lui Dumnezeu nar fi plăcut"[21].

Predicatorul structurează iubirea Sfintei Fecioare faţă de Dumnezeu pe trei piloni: „1. a plinit toate poruncile lui Dumnezeu; 2. voia ei todeauna după voia lui Dumnezeu au îndreptato; 3. tot ce lui Dumnezeu iau fost drag şi plăcut, aceia şi ea au iubit"[22].

Predica analizează sub trei aspecte manifestarea iubirii noastre faţă de Dumnezeu. În prima parte, Ioan Tomiciu, ţine să sublinieze că: „Cine are Dragostea către Dzeu, acela face toate ce porunceşte D-zeu această aplecăciune către leagea lui Dumnezeu au arătato însuş Mântuitorul

[18] Dimitrie Cioloca, *Din trecutul nostru* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, XLVII, 1932, nr. 34, 21 august, p. 2-4.
[19] *Ibidem.*
[20] Idem, nr. 38, 18 septembrie, p. 3-4.
[21] *Foaia Diecezană*, Caransebeş, XLVII, 1932, nr. 38, 18 septembrie, p. 3.
[22] *Ibidem.*

nostru la Ioan Ev. Cap. 14 v. 23 unde zice: Cine mă iubeşte pre Mine, acela şi face Poruncile mele, iară cine nu mă iubeşte pre mine, acela nici poruncile mele nu le va face"[23].

Cel mai elocvent mod de manifestare a iubirii noastre faţă de Dumnezeu este împlinirea poruncilor Lui, iar aceasta nu este altceva decât „mărturia noastră cea dintâi, care arată când iubim pre Dumnezeu"[24]. Ioan Tomiciu îşi îndeamnă credincioşii la un ataşament profund faţă de Dumnezeu: „Inima noastră aşa să fie de lipită de Dumnezeu şi de legea lui, cât nici un lucru al lumii aceştia să nu ne paotă despărţi de cătră dragostea lui"[25]. Iar ca model, predicatorul bănăţean, o prezintă pe Maica Domnului, pentru că „în sufletul ei cel prea curat nici când păcatul nau avut intrare. Ea au ţinut legea jidovească cea de atuncia aşa de întreagă, cât, nici de cea mai mică ţeremonie şi obicei nu sau tras înapoi din Dragostea către Dumnezeu..."[26].

În finalul primei părţi ni se aduce aminte de corelarea faptelor cu vorbele noastre, pentru că Sfântul Apostol Iacov în epistola sa sobornicească aminteşte la capitolul II, versetul 10 că: *cine numai întru una păctuieşte acela iastă vinovat întru toate*[27].

Partea a II-a aduce în lumină „supunerea voii noastre spre voia lui Dumnezeu", iar această manifestare relevă dragostea noastră faţă de Dumnezeu. Mai mult, „celce cu adevărat iubeşte pre Dumnezeu, acela iubeşte pre dânsul mai mult decât pre sine singur"[28]. Şi în cadrul acestei părţi, clericul Ioan Tomiciu, prezintă drept model pe Maica Domnului, pentru că „voia ei era aplecată cu totul spre voia lui Dumnezeu"[29]; „Cu aşa răbdare au stătut ea supt cruce până, când iubitul ei fiu şau dat Duhul său în mâna lui Dumnezeu"[30].

Profesorul Dimitrie Cioloca inserează partea a III-a într-un alt număr al organului de presă bănăţean[31]. În viziunea autorului „a iubi aceea ce Dumnezeu iubeşte" reprezintă un semn al ataşamentului nostru faţă de Dumnezeu. Chiar dacă Dumnezeu ne iubeşte vrăjmaşii noştrii, noi avem datoria, după spusele conferenţiarului, să îi iubim şi pe aceia[32]. Desigur, fiind sărbătoarea Naşterii Maicii Domnului, tot Fecioara Sfântă este oferit drept exemplu: „Când au primit pe Is. Hs. în pântece dela Duhul sfânt, prin închinăciunea îngerului; ea pentru dragostea către izbăvirea neamului omenesc lau primit, şi ce dragoste poate să fie mai mare ca aceasta"[33].

Predicatorul îndeamnă credincioşii caransebeşeni să înalţe rugăciuni către Maica Domnului, pentru ca prin mijlocirea Sfintei Fecioare „să putem fi fii lui Dumnezeu şi moşteani împărăţiei ceriului"[34].

În numărul 43 al Foii Diecezane, este reluată seria de predici rostite de Ioan Tomiciu al Caransebeşului cu ocazia sfinţirii a două biserici: din Valeaboului (8 septembrie 1825) şi Marga (29 septembrie 1929). Aceste prelegeri sunt comentate de Dimitrie Cioloca atât în numărul 43, dar şi în numărul 44[35].

La 21 noiembrie 1932 se împlineau 100 de ani de la acoperirea turnului cu aramă şi repararea capitală a bisericii catedrale din Caransebeş. Sfinţirea lucrărilor a avut loc la sărbătoarea Intrării în Biserică a Maicii Domnului (21 noiembrie). Cu acel prilej protopresbiterul Ioan Tomiciu reamintea credincioşilor evenimentele petrecute la sfârşitul secolului al XVIII-lea în localitate: „că în răzmeriţa turcească s'a stricat turnul bisericii catedrale"[36]; „că au fost arse casele lor

[23] *Ibidem.*
[24] *Ibidem.*
[25] *Ibidem.*
[26] *Ibidem.*
[27] *Ibidem,* p. 4.
[28] *Ibidem.*
[29] Dimitrie Cioloca, *Din trecutul nostru* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, XLVII, 1932, nr. 38, 18 septembrie, p. 4.
[30] *Ibidem.*
[31] Idem, nr. 39, 24 septembrie, p. 4-5.
[32] *Ibidem.*
[33] *Ibidem.*
[34] *Ibidem,* p. 5.
[35] Idem, *Din trecutul nostru* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, XLVII, 1932, nr. 43, 23 octombrie, p. 3-5; Idem, *Din trecutul nostru* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, XLVII, 1932, nr. 44, 30 octombrie, p. 3-4.
[36] Idem, nr. 48, 27 noiembrie, p. 5.

(caransebeşenilor)”[37]; „că dela răzmeriţă – 1788 – turnul acestei biserici şi până la 1832, deci prin 44 ani, a stat sub un acoperământ mic şi prost”[38] ş.a.m.d. Predica propriu-zisă aşa cum s-a păstrat şi redată de biblistul caransebeşan Dimitrie Cioloca, este inserată integral în numărul 49 al *Foii Diecezane*[39].

Seria predicilor rostite de protopresbiterul Ioan Tomiciu şi îngrijite de Dimitrie Cioloca continuă şi în alte numere a revistei clericale din Banat. Într-un alt număr ni se aminteşte de evenimentul sfinţirii bisericii din Zerveşti în anul 1808. „Punerea antimisului la biserica nou zidită din Zerveşti” a constituit un prilej pentru clericul caransebeşan Ioan Tomiciu în a aminti credincioşilor importanţa frecventării Sfintei Biserici, a împărtăşaniei, spovedaniei etc[40].

Profesorul Dimitrie Cioloca va mai publica sub titlul „Din cele trecute veacuri. Însemnări de pe cărţile vechi” articole care aduc în lumină însemnările regăsite prin cărţile vechi de cult[41]. Un articol interesant este publicat de Bunavestire (25 martie) din anul 1945. Pentru conturarea articolului, semnatarul s-a folosit de însemnările regăsite în cărţile de cult şi care au marcat diferite evenimente din viaţa parohiei respective, ca de pildă: „şi în anu 1858 au fost foamete mare cucuruzu cu 13 fl. Răchitova 1866”[42]; „în 1874 în 3 maiu Viner Sâ(m)betă au nins atâta mare, care 3 zile nu sau luvat şi bruma au picat şi nau remas nici o po(a)mă care peduri Eagozile [dud] nu ese”[43] ş.a.m.d.

Tipărirea inserărilor pe diferite documente a fost pentru cercetătorul Dimitrie Cioloca o adevărată preocupare din orizontul ştiinţific. De pildă, păstra în arhiva personală un calup de documente arhivistice din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea care prezentau situaţia economică a Banatului. Şi aceste documente au fost subiectul un studiu semnat de biblistul caransebeşan[44].

Preocupările înscrisurilor care vor deveni repere pentru secolele următoare sunt din diferite domenii. Ne-a atras atenţia seria de articole sub numele „Dintr’un jurnal vechiu” semnate de Dimitrie Cioloca[45]. Aici, autorul mărturiseşte că a cumpărat un jurnal vechi care a aparţinut reputatului muzician ceh Iosif Moudry[46]. Iosif Moudry se stabilise în Caransebeş şi funcţiona la şcoala civilă (de limbă germană). Notiţele păstrate de biblistul Cioloca sunt fără îndoială un reper în memorialistica din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Sunt inserate, printre altele, foarte multe detalii legate de manifestările susţinute cu ocazia instalării episcopului Ioan Popasu; problematica cazării episcopului ş.a.m.d.

O adevărată inscursiune în istoria Banatului în general şi a Caransebeşului în special, ne este descoperită prin seria de aricole având titlul „Icoane Culturale. Din trecutul Caransebeşului”[47]. Din primul articol este motivat aceast demers: „Am făcut acest mic excurs istoric pentru a arăta inconsecvenţa evenimentelor ce s’au desfăşurat asupra oraşului nostru şi pentru a se înţelege motivele unei stagnări a tot ce se numeşte progres cultural”[48]. În viziunea profesorului Cioloca cercetarea ştiinţifică teologică, a avut de suferit datorită invaziilor străine. Sfinţia sa porneşte de la cucerirea romană din anii 101-102/105-106; aminteşte apoi de invazia Caransebeşului de către

[37] *Ibidem.*
[38] *Ibidem.*
[39] Idem, nr. 49, 4 decembrie, p. 4-5.
[40] Idem, 1933, nr. 6, 5 februarie, p. 5-6.
[41] Idem, *Din cele trecute veacuri. Însemnări de pe cărţile vechi* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, LX, 1945, nr. 13, 25 martie, p. 6-7; Idem, XLVIII, 1945, nr. 5, 28 ianuarie, p. 4; Idem, LX, 1945, nr. 12, 18 martie, p. 4-5; Idem, LX, 1945, nr. 9, 25 februarie, p. 6-7;

[42] Idem, LX, 1945, nr. 13, 25 martie, p. 6.
[43] *Ibidem.*
[44] Idem, LVIII, 1945, nr. 8, 18 februarie, p. 3-5.
[45] Idem, *Dintr’un jurnal vechiu* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, LX, 1945, nr. 30-31, 29 iulie, p. 4-6; Idem, nr. 34-35, 26 august, p. 3-5; Idem, 1945, nr. 36-37, 9 septembrie, p. 5.
[46] Idem, nr. 30-31, 29 iulie, p. 4.
[47] Idem, *Icoane Culturale. Din trecutul Caransebeşului* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, XXXV, 1920, nr. 33, 9/22 august, p. 1-2; Idem, nr. 34, 16/29 august, p. 1-2; Idem, nr. 35, 23 august/5 septembrie, p. 2-3.
[48] Idem, nr. 33, 9/22 august, p. 2.

trupele lui Vlad Dracul în 1438, ori de vizita întreprinsă de Mihai Viteazul la 1600. Sunt punctate ca repere şi pacea de la Carloviţ (1699) sau acordul de la Passarovitz (1718). Biblistul caransebeşan reaminteşte de jafurile întreprinse de trupele otomane asupra Caransebeşului, până târziu spre sfârşitul secolului al XVIII-lea (1788), chiar dacă teritoriul Banatului istoric făcea parte din Imperiul habsburgic. Ultimele invazii otomane au determinat pe mulţi locuitori caransebeşeni să aleagă drumul pribegiei şi să se refugieze spre localitatea Mako, zonă unde puteau fi mai bine apăraţi de trupele imperiale.

Aceste incursiuni militare din partea adversarilor au avut ca efect încetinirea progresului în acest spaţiu, iar părintele Cioloca ţine să sublinieze mai cu seamă aspectul pe care îl interesa în mod special, cercetarea teologică-culturală. Acest element este reliefat prin cuvintele: „pornind din praxa dovedită de istorie, că acolo, unde rezidau căpeteniile administraţiei politice, rezidau şi cele bisericeşti, putem presupune, cu tot dreptul, că nici în Caransebeş nu va fi fost altfel”[49].

Nu în ultimul rând, facem precizarea că aspecte importante din istoria bisericească caransebeşană sunt redate mai cu seamă în articolele II şi III din seria menţionată[50].

Dimitrie Cioloca este considerat ca făcând parte din pleiada dascălilor de la începutul secolului al XX-lea, care s-au distins printr-o efervescentă activitate pe tărâm cultural. S-a remarcat în despărţământul ASTRA din Banat, în cadrul Reuniunii învăţătorilor, Casinei române, Societatea de cântări, Societatea femeilor române etc[51].

Ca teolog şi om de cultură a publicat nu numai în revistele bisericeşti. Sunt consemnate diferite studii informative, mai ales noutestamentare, din perioada prepascală sau cu prilejul *Naşterii Domnului* în următoarele reviste bănăţene: *Lumina*, *Făclia*, *Viaţa Nouă*, *Viitorul Graniţei* ş.a.m.d[52].

Încă din primele decenii ale secolului trecut, Dimitrie Cioloca, îngrijeşte sau semnează diferite lucrări: a) *Cântece din războiu. I. Vitejeşti. Adunate de Dr. Dimitrie Cioloca*, Karansebeş, Tipografia Diecezană, 1915, 96 p; b) *Cântece din războiu. I. Vitejeşti. Adunate de Dr. Dimitrie Cioloca* (Ediţia a II-a) Karansebeş, Tipografia Diecezană, 1916, 96 p.

Din cele prezentate, în cele câteva pagini, de analiză asupra vieţii şi activităţii profesorului Dimitrie Cioloca, conchidem că sub aspect teologic, începutul secolului al XX-lea a fost o perioadă dinamică în apariţia de lucrări, iar autorul creionat de noi – se distinge printre cei care au adus contribuţii substanţiale. De aceea, omul Cioloca merită să fie amintit între cei care au predat, susţinut şi încurajat transmiterea cercetărilor teologice generaţiilor următoare.

BIBLIOGRAPHY

- Direcţia Judeţeană a Arhivei Naţionale – Caraş-Severin, Caransebeş, *Fond – Institutul Teologic Diecezan Caransebeş*; *Fond – Institutul Teologic Diecezan Caransebeş; Fond – Colecţia de documente bisericeşti (Nicolae Cornean).*
- Dimitrie Cioloca, *Din trecutul nostru* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, XLVII, 1932, nr. 34, 21 august.
- Idem, *Din cele trecute veacuri. Însemnări de pe cărţile vechi* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, LX, 1945, nr. 13, 25 martie.
- Idem, *Icoane Culturale. Din trecutul Caransebeşului* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, XXXV, 1920, nr. 33, 9/22 august.
- Cornel Corneanu, *Profesorul septuagenar – Dr. Dimitrie Cioloca* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, LVIII, 1945, nr. 3, 5, 6, 14 ianuarie, 28 ianuarie, 4 februarie.

[49] Idem, nr. 34, 16/29 august, p. 1.
[50] *Ibidem*, p. 1-2; Idem, nr. 35, 23 august/5 septembrie, p. 2-3.
[51] Idem, LVIII, 1945, nr. 6, 4 februarie, p. 4.
[52] *Ibidem*, p. 4-5.

- Victor Morariu, *Din bibliotecile Caransebeşului. Închinare septuagenarului prof. Dr. Dimitrie Cioloca* în *Foaia Diecezană*, Caransebeş, LVII, 1944, nr. 50-51, 17 decembrie.

BANAT SCHOOL AND SOCIETY. IOSIF TRAIAN BADESCU AND FILIP ADAM – TWO CLERICS AND THEIR TIME

Alin Cristian Scridon
Assist. Prof., PhD.,West University of Timişoara

Abstract:At the turn of the twentieth century, two clerics would come to the fore in Banat society: Iosif Traian Badescu and Filip Adam. After a thorough education in renowned European centres (Leipzig, Vienna, Chernivtsi), they return to the community to shape generations and generations of young people within the Theological Institute of Caransebeș. This paper promotes the contributions of the two professors in the development of theological scientific research at the beginning of the twentieth century.

Keywords: Filip Adam, Iosif Traian Badescu, Theology, Priest, Caransebeș

Iosif Traian Badescu s-a remarcat la începutul secolului trecut ca „ultimul şagunist”[1]. S-a născut la 15 mai 1858 la Șopotul Vechi (Caraș-Severin) și a trecut la cele veșnice la 11 iulie 1933 în localitatea Caransebeș. Se înscrie în parcursul educațional al elitelor vremii, adică studii de licență în filosofie şi drept la Pesta. Teologia universitară o urmează la Cernăuți şi Viena. Apoi, la 10 iunie 1889 este obține doctoratul în Teologie la Universitatea cernăuțeană[2].

Este hirotonit, de către episcopul Carensebeșului Ioan Popasu, diacon celib la 21 octombrie 1890. Este tuns în monahism în anul 1902, şi astfel rămâne toată viața în slujba Bisericii, ocupând diferite funcţii în cadrul episcopiei, până la demnitatea episcopală[3].

Încă din 1865 se cunoaşteau aspiraţiile episcopului Popasu de a dezvolta segmetul cultural-bisericesc din eparhie. Iar acest aspect avea să fie conturat abia după două decenii de la preluarea demnităţii episcopale. Se cunoaşte faptul că, din pricini material, abia în 1885 este inaugurată cu fast *Tipografia Diecezană*, laborator românesc care avea să conceapă şi primele tipărituri ortodoxe bănăţene: *Foaia Diecezană* (1886-1950) şi *Calendarul Românului* (1888-1949).

Viitorul episcop caransebeşan, Iosif Traian Badescu a primit misiunea de a se îngriji de periodicul „Calendarul Românului” încă de la înființare[4]. Prin această decizie, am putea socoti că a fost un semn de prețuire din partea fondatorului – Ioan Popasu. În cei 45 de ani de coordonare a organului de presă amintit, Iosif Traian Badescu a imprimat propria viziune în tipărirea pe care o coordona. Astfel, dacă în anul 1889, revista avea 108 pagini, ajungând în anul 1931 să aibe nu mai puţin de 173 de pagini.

Realitatea istorică a fost că, Badescu, a beneficiat de o susținere din partea *Partidului Naţional Român*, ceea ce nu i-a adus beneficii în perioada dualistă. Aceasta, coroborată cu intrigile echipei coagulate în jurul contracandidatului său, rămâne neconfirmat ca episcop de Caransebeş[5], scaun care îi va reveni lui Miron Cristea.

---

[1] „Şagunismul însemnează părtinire a autonomiei bisericeşti, şaguniştii fiind aceia cari respectă şi iubesc desvoltarea liberă şi neîngrădită a sfintei instituții, a Bisericii. Dar mai însemnează ceva, şi anume legalitate, adecă observarea cinstită a legii şi egalitatea tuturor fiilor Bisericii înaintea acestei legi”. Vezi *Foaia Diecezană*, Caransebeş, LVI, 1943, nr. 28, 11 iulie, p. 1.

[2] *Foaia Diecezană*, Caransebeş, Idem, IV, 1889, nr. 23, 11/23 iunie, p. 8.

[3] Constantin Cilibia, *Biserica şi societatea bănăţeană în timpul episcopului dr. Iosif Traian Badescu (1920-1933)*, Editura Diecezană, Caransebeş, 2012, p. 28-31; Vasile Petrica, *Institutul Teologic Diecezan Ortodox Român Caransebeş (1865-1927)*, Editura Episcopiei Caransebeşului, Caransebeş, 2005, p. 146-148.

[4] Constantin Brătescu, *Episcopul Ioan Popasu şi cultura bănăeană*, Editura Mitropoliei Banatului, Timişoara, 1995, p. 131, 133.

[5] Foaia Diecezană consemnează faptul că la 13 iunie 1909 din cele 54 voturi exprimate, 32 le-a primit Iosif Bădescu, iar 22 voturi Iuliu Olariu.

În deceniul 1909-1919 se remarcă în cadrul episcopiei conduse de viitorul patriarh Miron Cristea. Atât ca profesor la Institutul teologic (a predat *Dogmatică*[6] şi *Exegeza Noului Testament*), dar şi ca director al şcolii între 9 septembrie 1917- 1 septembrie 1918 (înlocuind pe Iosif Iuliu Olariu) etc. În perioada evocată, era unul dintre cei mai influneţi teologi din eparhie. De aceea, pe baza realizărilor Miron Cristea în preajma Marii Uniri îl hiroteseşte în arhimandrit (25 decembrie 1918)[7].

Istoriografia consemnează că Iosif Traian Badescu, după moartea episcopului Nicolae Popea, noul episcop, Miron Cristea a lăsat administraţia eparhială în seama exclusivă a părintelui Badescu[8]. Evident, Badescu ştia foarte bine eparhia, fiind omul locului.

Revenind la etapa directorală, în anul şcolar 1917-1918, cât a suplinit pe Iosif Iuliu Olariu, în afară de conducerea Institutului Teologic din Caransebeş a predat şi următoarele discipline noutestamentare: Exegeza la anul III de studiu, 2 ore/săptămână; Exlicarea psalmilor la anul I de studiu, 1 oră/săptămână[9].

Din toamna anului 1918, începând cu anul şcolar 1918-1919, orele noutestamentare vor reveni în norma lui Iosif Iuliu Olariu, care a preluat totodată şi conducerea Institutului Teologic.

Numit mai târziu episcop de Caransebeş (1920-1933), Iosif Traian Badescu fiind bun cunoscător al problemelor şcolilor teologice, reorganizează Institutul teologic caransebeşan, care primeşte din 1927 statutul de Academie Teologică.

Pe de altă parte, una din preocupările viitorului episcop a fost şi înfiinţarea de biblioteci. Primul demers în acest sens, mai elocvent, s-a petrecut în anul şcolar 1917-1918, cât a fost numit director al Institutului Teologic din Caransebeş în locul profesorului Iosif Iuliu Olariu[10]. Reorganizarea Bibliotecii Institutului Pedagogic Diecezan s-a înfăptuit prin adresa nr. 91 din 25 octombrie 1917, act prin care noul director solicita chiriarhului locului (Dr. Miron Cristea) înfiinţarea bibliotecilor de specialitate şi de curs. Pentru acest demers au fost selectate lucrări din biblioteca profesorală, pentru a intra în inventarul noilor biblioteci. Profesorul Alexandru Frenţiu a fost desemnat să coordoneze activitatea bibliotecii Institutului Pedagogic. Cercetătorul Constantin Brătescu face precizarea că în anul şcolar cât a lipsit Iosif Iuliu Olariu, bibliotecile s-au îmbogăţit cu 419 volume, adică cu aproximativ 53,9%[11]. Sigur că printre lucrări, au existat un număr semnificativ şi din spectrul biblic. De altfel, Iosif Traian Badescu era biblist, nu un cercetător de talia lui Olariu, dar era înclinat a preda disciplinele noutestamentare. Acest aspect, poate fi rezultatul şi programei analitice de la Universitatea din Cernăuţi în cuprinsul căreia o pondere semnificativă, de aproximativ 45% din primii doi ani de studiu din totalul disciplinelor studiate de studentul-cursant erau de natură biblică.

Spre sfârşitul păstoririi, avea să se ocupe îndeaproape şi de bibliotecile parohiale. În acest sens Consiliul Eparhial prezidat de Iosif Traian Badescu aprobă, la 21 februarie 1930 un Regulament de funcţionare al Bibliotecii moral-religioase[12].

Printre lucrările biblice regăsite în biblioteci amintim: *De la post la Patima şi Învierea Domnului* de Iosif Câmpeanu; *Justiţia antică şi judecarea lui Hristos* de Mihai Gropşianu; *Divinitatea lui Iisus Hristos* de Constantin Rudean; *Am găsit pe Domnul* de Cornel Cornean; *Naşterea şi copilăria Mântuitorului nostru Iisus Hristos* de Iosif Câmpeanu etc.

---

[6] Adrian D. Covan, *Dimensiunea triadocentrică a ecleziologiei ortodoxe* în în *Analele Universitaţii de Vest*, Timişoara, Seria Teologică, Nr. 23/2017, p. 13-19.

[7] *Foaia Diecezană*, Caransebeş, XXXV, 1920, nr. 1-2, 5 /18 ianuarie, p. 10.

[8] Pavel Jumanca, *Amintiri. Anii tinereții. Învățător de școală românească în vremea stăpânirii ungurești*, Editura David Press Print, Timişoara, 2011, p. 353.

[9] Constantin Cilibia, *op. cit.*, p. 77.

[10] Alin Cristian Scridon, *Biblistul Iosif Iuliu Olariu şi problema directoratului. 1917-1918* în *Istorie şi cultură în Banat*, Coordonatori: Iosif Ionel Toma, Alin Cristian Scridon şi Viorel Dorel Cherciu, Editura Waldpress, Timişoara, 2014, p. 471-482.

[11] Constantin Brătescu, *Biblioteca Institutului Teologic Diecezan din Caransebeş*, în *Altarul Banatului*, XV, nr. 1-3, Timişoara, 2004, p. 109.

[12] *Foaia Diecezană*, Caransebeş, XLV, 1930, nr. 9, 2 martie, p. 5-6.

În cee ace priveşte tipăriturile, Iosif Traian Badescu este coordonatorul celor 12 broşuri apărute sub denumirea „Biblioteca religios-morală”. Ele au fost întocmite de diferiţi teologi.

Există mărturii arhivistice, conform cărora Iosif Traian Badescu a desemnat pe diaconul Teodor Roşca să se ocupe de adunarea pastoralelor episcopului Ioan Popasu în cadrul unei colecţii. Pastoralele erau însoţite de biografia primului episcop român al Caransbeşului din secolul XIX – Ioan Popasu.

Iosif Traian Badescu nu a fost un autor prolific de lucrări teologice, însă prin activitatea desfăşurată de-a lungul vieţii în cadrul Episcopiei Caransebeşului, dar şi ca profesor la Teologia din Caransebeş a sprijinit dezvoltarea culoarului ştiinţific teologic şi a susţinut publicarea de articole în presa bisericească a vremii. Prin aceste minime considerente, preasfinţia sa, merită să fie pomenit între promotorii cercetării teologice de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea.

O altă elită teologică caransebeşană, de la sfârşitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea a fost **Filip Adam**.

Bănăţean, cu studii gimnaziale la Timişoara şi Arad; Teologia la Caransebeş şi Lipsca[13]. Născut la sărbătoarea Sfinţilor Arhangheli Mihail şi Gavril (8 noiembrie) din anul 1846 în localitatea vestică Iam din Banatul istoric. Paşcu Adam, tatăl viitorului biblist bănăţean, era un om simplu din Iam care şi-a susţinut moral şi financiar chemarea fiului său pentru studiile teologice. Astfel, în toamna anului 1868, Filip Adam devine elev al Institutului Teologic din Caransebeş, iar apoi, generosul episcop Ioan Popasu îl trimite să studieze la Lipsca în anul universitar 1874-1875, loc unde avea să-l cunoască pe reputatul biblist apusean Constantin von Tischendorf, de la care avea să se inspire toată viaţa. Din păcate, Filip Adam a luat contact mai mult cu cercetarea biblică construită de Constantin von Tischendorf la Lipsca şi lăsată urmaşilor săi, întrucât în iarna când a ajuns în Regatul Saxoniei (azi Germania de est), prolificul biblist german avea să înceteze din viaţă (7 decembrie 1874).

După încheierea stagiului de la Lipsca se reîntoarce la Caransebeş unde primeşte însărcinarea de a dezvolta Catedra biblică la mai noul Institut Teologic bănăţean[14]. În anul 1876, episcopul Ioan Popasu avea să deschidă la Caransebeş Institutul Pedagogic. În primul an de învăţământ, respectiv în anul şcolar 1876-1877 avea 27 de elevi, care erau îndrumaţi de cinci cadre didactice printre care se număra şi teologul Filip Adam. La Institutul Pedagogic, Filip Adam preda istoria biblică şi istoria religioasă. Actul educaţioanal se desfăşura în cadrul a trei săli de clasă puse la dispoziţie de Episcopia Caransebeşului[15]. Activitatea didactică avea să fie una de scurtă durată, întrucât profesorul Filip Adam a predat doar între anii 1876-1880, adică patru ani şcolari.

Filip Adam nu a urmărit conturarea unei activităţi de cercetare şi de diseminare a rezultatelor analizelor. El a avut drept obiectiv trecerea la un protopopiat. Aceasta, întrucât poziţia protopopială era una superioară, profesional şi material, decât cea a unui profesor. De altfel, mai multe cadre didactice de la Institutul teologic caransebeşan au trecut sau cel puţin au depus eforturi constante să ajungă protopopi[16]. Acest deziderat se va înfiripa începând cu anul 1877 când este ales capelan la Biserica Albă. Astfel, este hirotonit diacon luni, 19 septembrie 1877 de către episcopul Ioan Popasu al Caransebeşului[17].

Între anii 1877 până în 1880, concomitent preda la Caransebeş şi slujea la Biserica Albă. Între anii 1880-1885 este cooptat ca asesor referent în senatul bisericesc al Eparhiei Caransebeşului. Vechiul obiectiv de a deveni protopop s-a materializat în anul 1885, când a fost ales protopop al Bisericii Albe. În această demnitate rămâne vreme de 24 de ani, până la moartea sa survenită la 12 martie 1909 (avea 63 de ani). Este înmormântat în cimitirul din localitatea natală Iam. Localitate,

[13] Vasile Petrica, *op. cit.*, p. 150.
[14] Constantin Brătescu, *Episcopul Ioan Popasu...*, p. 121.
[15] *Ibidem*, p. 120-121.
[16] Alin Scridon, *Un protopop şi epoca sa. Circularele lui Gherasim Sârb*, în *Quaestiones Romanicae*. Colocviul internaţional Comunicare şi cultură în România europeană, Ediţia I, Editura Jate Press, Szeged, Ungaria, 2012, p. 540-547.
[17] Diverse/Hirotonire în *Biseric'a si scol'a*, Arad, I, 1877, nr. 36, 25 septembrie/7 octombrie, p. 285.

pe care de fapt a dezvoltat-o din punct de vedere bisericesc în decursul activităţii sale: între anii 1893-1896 construieşte o biserică nouă; protopopiatul din Biserica Albă a funcţionat pentru o scurtă perioadă şi în Iam ș.a.m.d.[18].

Aşadar, conchidem că Filip Adam, chiar dacă nu s-a remarcat prin elaborarea de prestigioase opere teologice, a făcut parte din corpul profesoral într-o perioadă de debut al Şcoalei Teologice caransebeşene din secolul al XIX-lea. Credem că, începuturile învățământului teologic bănățean, din secolul evocat, nu poate fi bine înțeles fără cunoașterea celor care au ostenit la închegarea sistemului educațional, care dăinuie și astăzi.

BIBLIOGRAPHY

- Constantin Brătescu, *Biblioteca Institutului Teologic Diecezan din Caransebeş*, în *Altarul Banatului*, XV, nr. 1-3, Timişoara, 2004.
- Constantin Cilibia, *Biserica şi societatea bănăţeană în timpul episcopului dr. Iosif Traian Badescu (1920-1933)*, Editura Diecezană, Caransebeş, 2012.
- Pavel Jumanca, *Amintiri. Anii tinereții. Învățător de școală românească în vremea stăpânirii ungurești*, Editura David Press Print, Timișoara, 2011.
- Vasile Petrica, *Institutul Teologic Diecezan Ortodox Român Caransebeş (1865-1927)*, Editura Episcopiei Caransebeşului, Caransebeş, 2005.
- Alin Cristian Scridon, *Biblistul Iosif Iuliu Olariu şi problema directoratului. 1917-1918* în *Istorie şi cultură în Banat*, Coordonatori: Iosif Ionel Toma, Alin Cristian Scridon şi Viorel Dorel Cherciu, Editura Waldpress, Timişoara, 2014.

[18] Vasile Petrica, *op. cit.*, p. 152.

THE ART AND THE CARTESIAN RATIONALISM SEEN IN REVERSE IN THE NOVEL "EL RECURSO DEL MÉTODO" OF ALEJO CARPENTIER

Ioana Ilisei
Assist. Prof. PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:The novel of Alejo Carpentier, El recurso del método, *exposes the disturbing reality of Latin-American dictators through the protagonist, the First Magistrate. This character is the embodiment of what the dictatorial period represented in Latin America, summing up characteristics taken from various leaders of this bleak period. Deft in illustrating the plausibility of the reality, Carpentier uses a wide range of tools in the construction of the novel. In this sense, we mention one of the most important techniques that are often represented in the epic thread: the artistic multi-diversity. This one is put in the hands of the protagonist just to outline the difference between two worlds, two different cultures, yet united by their Latin origins: the civilized European world and the barbarian Latin American world. Furthermore, the incompatibility and bad application of the Cartesian principle and the European art and concepts on the vast Latin-American continent are observed. As the Spanish speaking countries of Latin America are not mature enough, various antitheses are exposed: between classic and modern, both in a literary sense and in the reality of the time; the antithesis between essence and appearance, including the ideological level in terms of Marxist ideals and the expansion of communism; the antithesis between* there *(Latin American reality) and* here *(European world, especially the French culture). The Cuban author reveals the importance of literature worldwide and uses in his work all the cultural, artistic and political aspects, in order to show the reader new perspectives of understanding.*

Keywords: art diversity, Carpentier, Cartesian rationalism, Cuban literature, the First Magistrate

En el libro *El recurso del método* Alejo Carpentier crea un personaje único con el fin de dar a conocer a la literatura internacional el mundo hispánico y su historia dictatorial. A través de esta novela se puede observar que Carpentier entendía y sabía mucho sobre la arquitectura, escultura, música, pintura y tenía una gran afición por la fotografía y el cine. El arte brilla con mucha fuerza en su obra, no solamente en esta novela y refleja sus orígenes cosmopolitas y las relaciones y amistades con artistas, como por ejemplo Mateo Hernández, Asturias, Diego Rivera, Stravinsky, García Lorca etc. El arte está presente en todas partes en la novela *El recurso del método*, pero sobre todo en el corazón del protagonista, manteniéndose al tanto de las novedades culturales[1].

Carpentier es un escritor cubano nacido en La Habana en 1904, en una familia intelectual: su padre era arquitecto francés y la madre enseñaba el ruso. Después de intentar realizar los estudios en arquitectura, renuncia en 1920 y llega ser en 1924 el jefe editorial de la revista *Carteles*. Luego, estuvo encarcelado por acuso de ser comunista en 1927 durante siete meses. Más tarde, llega en Francia y colabora con las revistas vanguardistas. Las distintas visitas en los países latinoamericanos y en las islas del Caribe, ofrecen a Carpentier la inspiración para sus libros: *El reino de este mundo* (1949) es una novela publicada después del viaje en Haití; *Los pasos perdidos* (1953) es una historia surgida del viaje en la región sur-este de Venezuela, Gran Sabana y la zona del Alto Orinoco; *El siglo de las luces* (1962) aparece después del viaje a la isla Guadalupe. Con el prólogo de la novela *El reino de este mundo* pone las bases teoréticas del *real maravilloso*, cuya semilla brotó al descubrir la isla Haití con su historia, sus paisajes y su arquitectura. Toda la obra de Alejo Carpentier refleja el mundo latinoamericano en su complejidad y totalidad, con sus problemas

[1] Adrián José SÁEZ, *El arte de un tirano: pintura y escultura en El recurso del método, de Carpentier*, Revista Artifara, número 17, 2017, Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli studi di Torino, pp. 151-170, accedido 27 de mayo 2020, https://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/2138/2146.

y con su belleza, con sus paisajes y con la diversidad racial, con sus ideas y con su reflejo en otra cultura, en particular la europea. El autor cubano ha desarrollado el concepto del *real maravilloso* del mundo hispánico y ha tocado temas como el papel y la meta del escritor, en especial del escritor latinoamericano, la literatura, el mundo latinoamericano y sus dictaduras etc.[2].

Junto a las novelas como *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias (1946), *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos (1974) y*El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez (1975), *El recurso del método* representa a través del sarcasmo, ironía y exuberancia una de las más importantes novelas dictatoriales. El autor pone en las manos de su personaje, el Primer Magistrado, todo tipo de armas desde las clásicas para una guerra, hasta las que utiliza un intelectual, juntando una gran variedad de artes en la construcción de un personaje pícaro complejo. Teniendo en cuenta el método utilizado por Carpentier en realizar su obra, *El recurso del método* se puede apreciar como una novela picaresca del dictador. El autor mismo afirmaba en una entrevista (*Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Habana, 1977) que el *pícaro español* llegado en las tierras del vasto continente latinoamericano se convierte en "político que anuncia el hombre político venal, luego llega a ser el presidente que falsifica el voto, dejando lugar al general de los golpes de estado, y al final, plasmar al dictador"[3]. Los personajes creados por Carpentier son inspirados de la fauna latinoamericana para subrayar el carácter veridico e histórico de la novela. De esta manera, la novela se convierte en una modalidad de entendimiento de la realidad, en este caso de la realidad latinoamericana, a través de la exploración profunda y de la utilización de un cierto lenguaje que le permite al autor decir la verdad y nombrar las cosas.

Las distintas referencias a la gran variedad de artes utilizadas por el autor – escultura, pintura, música, literatura etc. – sirven para trazar un mundo de contrastes y profundizar las líneas de la antítesis entre *allá* (mundo latinoamericano) y *acá* (mundo europeo, en especial el francés). Junto a su otra novela, *Concierto barroco*, Carpentier plantea esta idea de la oposición y confrontación entre el mundo hispanoamericano, *allá*, y el mundo europeo, *acá*. Desde el título se puede observar la antítesis entre los dos mundos a través de la alusión al libro del racionalista francés René Descartes, *Discours de la méthode*, que al revés se convierte en *Le recours de la méthode*. Carpentier afirma que "América Latina es el continente menos cartesiano", por tanto se trata de una manifestación inversa del racionalismo europeo[4]. Como el racionalismo suponía, entre otros, una conducta rígida, el seguimiento de los principios de la razón, prudencia o autocontrol, al someter la sociedad hispanoamericana a seguir los principios racionalistas era como una teoría crítica. Así que, aparece la oposición y se crea la ironía cartesiana: el protagonista no tiene una conducta racional, es un tirano embotato de cultura europea y, en particular, de cultura francesa, pero no tiene nada cartesiano ni en la conducta ni en la política. El Primer Magistrato tan aficionado a la cultura francesa, quiere llegar a ser considerado un francés sólo por no tener el sentimiento de inferioridad específica a los latinoamericanos que siguien la óptica del periodo colonial. Aunque parezca que sólo se ironiza y critica América Hispánica con sus dictadores, también la crítica va dirigida hacia la Europa civilizada, humanista, culta, racional o a Decartes: disputa entre el Ilustre Académico, Peralta y el Primer Magistrado referente a las torturas, las guerras mundiales y los exterminios masivos. Además, las civilizaciones llamadas *tercer mundo* son de hecho las ex colonias de los países europeos: las gran civilizaciones trajeron y llevaron la esclavitud, la explotación o la ideología. Por otro lado, a la dominación económica le sigue la dominación cultural, recordando aquí el pasaje que ridiculiza la influencia de Estados Unidos a través de la enseñanza y las navidades que se convierten en Christmas, aparece Santa Claus, los pinos

[2] Patrick Collard, *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Ediciones Júcar, Madrid/Gijón, 1991, p. 11-14.
[3] Salvador Arias, *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Centro de investigaciones literarias "Casa de las américas", Ciudad de La Habana, Cuba, 1977, pp. 32-47 y 179-181.
[4] Manuel Matos Moquete, *Las teorías literarias en América Hispánica*, segunda edición corregida, Editora Búho, Instituto Tecnológico de Santo Domingo, Santo Domingo, 2004, p. 28.

navideños, San Nicolás negocios de jugueterías que llegan ser cada vez más visibles en la vida de los países latinoamericanos[5].

Las citaciones que encabezan los veintidós capítulos de la novela *El recurso del método* constituyen también la testificación de la referencia hacia el filósofo francés y sus obras *Discours de la méthode* y *Traité des passions de l'âme*. La referencia del protagonista a la no aplicación del racionalismo cartesiano, el título y los epígrafos son las herramientas del autor para introducirnos en el ambiente de la novela y del mundo hispánico. Asimismo, observamos que la antísesis allá-acá es el fundamento de la novela y se mantiene durante el hilo épico: el mundo europeo es la expresión del racionalismo castesiano y la realidad latinoamericana simpre es inestable e imprevisible. Las dictaduras, el terror, la violenca y el control de la población constituyen una constancia de todos los países hispanos de América Latina que Carpentier reproduce fielmente mediante la antítesis entre el pensamiento cartesiano y la mala aplicación en su continente, donde estos pensamientos conducen a excesos lamentables. El autor cubano junta de esta manera un conjunto de caracteristicas del mundo latinoamericano en la construcción de sus personajes estereotípicos. El Primer Magistrado encarna el retrato-robot de los dictadores latinoamericanos, reuniendo 40% de Gerardo Machado, el dictador cubano de los años 1930; 20% de Antonio Guzmán Blanco y Cipriano Castro, dictadores venezolanos; 10% de Manuel Estrada Cabrera, el déspota guatemalteco de los años 1920 que le inspiro a Miguel Ángel Asturias la novela *Señor Presidente*; 20% de Rafael Leónidas Trujillo Molina, el dictador de la República Dominicana entre 1930-1961 que le ofrece inspiración a Mario Vargas Llosa para su novela *La fiesta del Chivo*; 10% de Porfirio Díaz, el dictador mexicano entre 1876 y 1911, período de la historia mexicana denominada *Porfiriato*[6].

Alejo Carpentier realiza un personaje complejo, creando un protagonista ejemplar en cuanto al perfil de dictadores latinoamericanos. De manera que, el Primer Magistrado nos hace pasar por la cultura francesa o latina, exponiendo sus conocimientos y críticas en cuanto a la música, a la escultura, pintura, literatura (en especial la francesa), al teatro junto a su interés para la historia, la geopolítica mundial, el periodismo, estrategias militares o la literatura de guerra. De esta forma, el protagonista crea vínculos entre su mundo y el mundo europeo mediante este repaso cultural y artístico. El personaje revela la dificultad de entendimiento entre los dos mundos, el poco conocimiento del continente europeo y del mundo francés, en especial, en cuanto a los latinoamericanos y su vida. Mediante el discurso, el comportamiento y las medidas tomadas, el Primer Magistrado muestra la incompatibilidad entre los conceptos europeos o franceses y la aplicación de éstos en su país. De manera que, asistimos a la vez a la exposición de argumentos que sostienen la antítesis *allá-acá* en todos los aspectos, y, en particular, a la mala aplicación del racionalismo cartesiano. Pero, el Primer Magistrado no es el único interesado por el arte, sino también los personajes que lo rodean tienen distintos intereses artísticos: su hija toca el piano y participa a distintos festivales, conciertos o exposiciones de pintura; su hombre de confianza, Peralta, que siempre lo acompaña en sus experiencias y lecturas relacionadas con la sexualidad, está al tanto con la oratoria del presidente y lo ayuda a la creación de sus discursos en estilo barroco; el Ilustre Académico que siempre lo mantiene al tanto con la cultura y literatura francesa; el poeta D'Annunzio; Madame Verdurin en cuya casa se realizan noches musicales; incluso el Estudiante y Leoncio Martínez, que lo van a tumbar, tinen intereses literarios, el segundo siendo profesor de filosofía. También los generales que se levantan en contra del estado, acompañan al Primer Magistrado en sus lecturas de guerra, pero prefieren los autores alemanes, como es el caso del general Hoffmann. Así que, nos encontramos con un personaje culto, pero a la vez incapaz de observar la diferencia con respeto a la cultura europea y la imposibilidad de introducir sus principios o ideas en la cultura hispanoamericana, considerada por él mismo bárbara y no preparada del punto de vista intelectual a aceptarla. Toda la acción de la novela es una acentuación gradual de

[5] Carlos Sagot Muñoz, *El recurso del método, aspectos filosóficos y de crítica cultural y social*, Revista PRAXIS, no. 8 (1.04.1978), pp. 67-70, accedido 26 de mayo 2020: https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/praxis/article/view/11436.

[6] Alejo Carpentier, *Recursullametodă*, traducere din spaniolă, prefață, tabel cronologic și note de Dan Munteanu, volumul I, Editura Minerva, București, 1988, pp. XLVII-LIV.

la antítesis entra el *allá* – mundo hispanoamericano y el *acá* – mundo europeo (francés en particular), que no puede ser aniquilada ni siquiera por el Primer Magistrado, visto como una puente de conexión entre los dos mundos. A pesar de la conexión que puede haber entre el continente hispanoamericano y el europeo, nuestro protagonista llega a destrozar la aceptación y las relaciones que tenía con los intelectuales franceses a causa de las violencias desarrolladas en su país, por la sanguinaria abolición de un levantamiento militar de uno de sus hombres, considerado de confianza.

Para recordar el desarrollo científico-técnico y para hablar del recurso del método basado en la razón, pero que puede servir para lo irracional, el fragmento "«¡Fuego!» No había más remedio. Era la regla del juego. Recurso del Método."[7] es emblemático y recuerda la represión contra Hoffman. De esta manera, se puede hablar de un recurso a la dominación de clase y de un dictador que pone la razón en práctica y ya no usa un *discurso racional*, promovido por Descartes[8].

A través de este libro y el protagonista, Carpentier dibuja un cuadro de la realidad latinoamericana juntando variedades geográficas, lingüísticas, históricas o realísticas de todos los países del gran continente suramericano. Si el Primer Magistrado reúne características de algunas figuras importantes del periodo dictatorial, también el país del cual se adueña es un *puzle* del mundo latinoamericano. Surgidero de la Verónica agrupa características geográficas o toponímicas de distintos países o islas que Carpentier visitó[9]. Lingüísticamente hablando, el autor congrega términos del argot o jerga, eufemísticos, coloquiales de países como Cuba, El Salvador, Honduras, México, Nicaragua, República Dominicana, Colombia, Venezuela o Perú. Esta técnica del lenguaje diversificado es un recurso muy importante al plasmar la realidad y diversidad de un continente aún desconocido para los europeos.

Durante el tiempo que pasa en Paris, la capital de la cultura, se nos presenta un impresionante diálogo de las artes desde la pintura, escultura, música hasta la literatura, para mostrarnos el lado culto del protagonista. Desde las primeras páginas nos enteramos de la famosa escultura de François Rude del Arco de Triunfo, *La Marseillaise* y de la afición hacia la música: "las esculturas de Rude. El niño-héroe de los cojoncillos al aire, llevado a combate por un caudillo desmelenado y corajudo de los que —¡si lo sabré yo!— aullando epinicios pasan de la vanguardia a la retaguardia si la cosa se pone fea (…) la banda de la Guardia Republicana, apostada al pie del monumento napoleónico, tocaba Platcha divitza, Chuma Maritza, con gran lujo de trompetas, clarinetes y bombardinos, realzado por una casi zarzuelera combinación de flautín y triángulo"[10].

El arte teatral aparece como metáfora al explicar el mundo de los burdeles y como las mujeres *actuaban* para complacer todos los deseos de los hombres. La importancia del teatro en lo mundano, más allá de la escena y de los escritores, está bien conocida y con arraigo histórico. Siempre las mujeres o los hombres la utilizaron en diversas metas, como la persuasión, el engaño u obtención de beneficios: "Cuando la visitaban ciertos clientes cuidaba, además, de que «*ces dames*» se pusieran en situación, como dicen los actores: que se concentraran en la interpretación de su papel —novia impaciente, monja luciferina, provinciana con curiosidades perversas, noble dama que oculta su identidad, gran señora venida a menos, extranjera-de-paso-ávida-de-sensaciones-nuevas etc., etc. … —; en fin, que se portaran como comediantas de buena escuela (…)."[11].

En cuanto al arte militar de la guerra, notamos también la oposición entre el mundo europeo y el mundo latinoamericano. En este asunto se observa el buen entrenamiento y los recursos de los militares europeos en contraste con la escasa preparación o recursos en cuanto a las maniobras del ejercito latinoamericano: "(…) los militares que, antes de disparar un cañón, saben, por cálculos y logaritmos, cuáles habrán de ser la trayectoria y alcance de un obús. (Mis artilleros, por lo general, determinan el alza y ángulo de una pieza por el método empírico —aunque milagrosamente eficaz en algunos casos, hay que reconocerlo— de «tres manos arriba y dos a la derecha, con dedo y

[7] Alejo Carpentier, *El recurso del método*, ABC, Barcelona, 2004, p. 111.
[8] Carlos Sagot Muñoz, *ob.cit.*, pp. 67-70.
[9] Salvador Arias, *ob.cit.*, pp. 32–47 y 179–181; Alejo Carpentier, *Recursullametodă*, pp. XIII–XV.
[10] Alejo Carpentier, *El recurso del método*, p. 12.
[11] *Ibídem*, p. 14.

medio de rectificación, hacia la casa aquella del techito punzó… "¡Fuego!»… Y lo mejor es que dan en el blanco…)"[12].

Por considerarse un hombre culto e intelectual, el Primer Magistrado tiene varias pinturas celebres en su casa de la rue Tilsitt en Paris. En general se hace referencia al autor o al título de la pintura, realizando también una descripción detallada para que el lector se sienta más sumergido en la narración. En este sentido, tomamos parte, a través de los ojos del protagonista que se convierte en crítico de arte, con la descripción que crea casi instantáneamente: "contemplo la fina marina de Elstir que abre sus inquietos azules, con yolas en primer plano, entre espumas y nubes confundidas, cerca del mármol rosa de un *Pequeño fauno* premiado con Medalla de Oro en el último Salón de Artistas Franceses—. «Un poco más a la derecha» —me dice el sastre. Y es el voluptuoso desnudo de una *Ninfa dormida* de Gervex—. «La manga, ahora» —dice el sastre. Y me veo ante *El lobo de Gubbio* de LucOlivier Merson, donde la fiera, amansada por la prédica inefable del Poverello, juega, santa y buena, con unos niños traviesos que le tiran de las orejas. Un cuarto de vuelta más, y es la *Cena de cardenales* de Dumont (¡y qué caras de gozadores tienen todos, y cuánta verdad en las expresiones, y aquél, de la izquierda, a quien se le ven hasta las venas de la frente!) junto al *Pequeño deshollinador* de Chocarne-Moreau y la *Recepción mundana* de Béraud, donde el fondo rojo hace resaltar, de maravillas, los claros y escotados vestidos de las mujeres"[13]. Incluso en la pintura se produce la distinción entre la cultura europea y la hispánica, o se menciona la influencia de la patria madre española en el desarrollo de la cultura latinoamericana: "Vista de Nueva Córdoba, obra de un pintor nuestro, evidentemente influenciado por algún panorama toledano de Ignacio Zuloaga"[14].

Pero no solo nuestro protagonista está interesado por el arte, sino también su hija, Ofelia. Ella asiste a manifestaciones artísticas, festivales de teatro y, además, toca el piano. Aunque no siempre le sale bien, por lo menos notamos la perseverancia en interpretar una de las composiciones más importantes de Ludwig van Beethoven, heredando a su madre. Chopin se menciona también con su *Marche funèbre* o la Marcha Fúnebre de la *Sinfonía heroica* de Beethoven, cuales fueron incorporadas al funeral de la esposa del Primer Magistrado: "Hoy, este *Für Elise* que tan delicadamente sonaba en el apartamento de mi hija, aunque con su inevitable equivocación en el mismo compás, me recordaba el otro, el que siempre tocaba doña Hermenegilda, su abnegada madre —ella también con la misma equivocación en el mismo compás—, (…) obsequiarme con algún vals de Juventino Rosas o de Lerdo de Tejada pasaba a su repertorio clásico del Gran Sordo (*Für Elise* y el comienzo, nunca pasaba del comienzo, de la *Claro de luna*), el *Idilio* de Theodore Lack y varias piezas de Godard y de Chaminade, incluidas en el álbum de *Música del hogar*"[15].

El Ilustre Académico es un intelectual y escritor francés con el cual el protagonista de Carpentier mantiene diálogos sobre literatura, aunque no siempre los intereses literarios del Primer Magistrado son de los más conocidos. Su interlocutor, también le hace recomendaciones en cuanto a las lecturas, entre las cuales se recuerdan algunos nombres importantes de la cultura francesa: "(…) Baudelaire —tristemente enterrado bajo lápida triste en el Cementerio Montparnasse—, pero habría que leer también a Léon Dierx, Albert Samain, Henri de Régnier, Maurice Rollinat, Renée Vivien. Y hay que leer a Moréas, sobre todo a Moréas"[16].La mayoría de los libros recogidos por nuestro personaje siempre están vinculados con la sexualidad, desarrollando de esta manera un otro lado de la imaginación. En este sentido, algunas escenas son exquisitamente detalladas, como las experiencias eróticas del Primer Magistrado con *les dames* o con La Mayorala, su sirvienta y amante al mismo tiempo. La referencia importante es a la obra de teatro de Edmond Ronstand, *Chantecler*, que cuenta la historia del gallo homónimo que está convencido del poder que tiene al cantar la salida del sol y el amor le cambia la vida al conocer una hembra faisán. Este ejemplo sugiere la mala aplicación de los conceptos europeos en los países latinoamericanos, el mal

[12] *Ibídem*, p. 15.
[13] *Ibídem*, p. 16.
[14] *Ibídem*, p. 16.
[15] *Ibídem*, p. 18.
[16] *Ibídem*, p. 20.

entendido e incluso hace referencia a la teoría de las formas sin fondo: "El *ateísmo* de Le Dantec. Bien. Sólida lectura. El discípulo de Bourget. No está mal, pero no imitemos a los *emmerdeurs* alemanes en su manía de mezclar la filosofía con la novela. Anatole France: talento indiscutible, pero harto sobrestimado fuera de Francia. Además su escepticismo sistemático no conduce a nada… Chantecler: rara cosa. Éxito y fracaso. Audacia a la vez genial y desafortunada, pero que quedará como intento único en la historia teatral. Y declama: *O Soleil! toi sans qui les choses / Ne seraient pas ce qu'elles sont*… (El Académico ignora que, de unos años a esta parte, diez mil taguaras y casas de putas, en América, llevan el nombre de *Chantecler*…) Gruñe, irónico, aunque aquiescente, al ver un panfleto anticlerical de Léo Taxil, pero hace una mueca de disgusto, de franca desaprobación, ante *Monsieur de Phocas* de Jean Lorrain, sin saber acaso que Ollendorf, su propio editor, ha invadido las librerías de nuestro continente con una versión española de esa novela, presentada como muestra incomparable del genio francés, bajo una portada en colores, cuya Astarté desnuda, de Géo Dupuy, hace soñar todavía a nuestros colegiales… Ahora ríe, pícaro, cómplice, al toparse con *Les cent mille verges*, *The sexual life of Robinson Crusoe* y *Les fastes de Lesbos*, de autores desconocidos"[17].

Regresando a la esfera musical, el Ilustre Académico considera la música moderna ajena a los sentimientos, siendo *álgebra de notas*, pero cuyas excepciones valen escucharlas: "la música (…) (oiga usted lo que compone el equipo de la Schola Cantorum de la Rue Saint-Jacques), traiciona los eternos principios del *melos*. Hay excepciones, sin embargo: Saint-Saëns, Fauré, Vinteuil, y, sobre todo, nuestro querido Reynaldo Hahn —nacido en un Puerto Cabello que mucho se parece al Surgidero de La Verónica—. Sé que mi «paisano» («paisano» me llama siempre, con su blando español acriollado, cuando nos encontramos en alguna parte), antes de haber escrito sus sublimes coros para la *Esther* de Racine, había estrenado, años atrás, una finísima ópera llena de nostalgias del Trópico natal, ya que su acción transcurría en paisajes escénicos que en todo evocaban la costa venezolana, conocida en la niñez, aunque se tratara, decían los programas, de un «idilio polinesio»: *L'île du rêve*, inspirada en *Le mariage de Loti*"[18].

La Mayorala es un personaje imprescindible de la vida del Primer Magistrado, ella siendo el único apoyo y la única que se queda a su lado hasta el final. Este personaje femenino llega a encarnar un personaje colectivo, el de la gente humilde, simple y plasmar la sabiduría paisana: "«Cuando se está de malas hasta los perros lo mean a uno» —dice La Mayorala, con su habitual filosofía de adagios y refranes."[19]. Este fragmento y el refrán popular utilizado es importante en el contexto de la caída del Primer Magistrado que estaba a la espera de un barco que lo llevase a Francia. En ese momento, en medio del levantamiento del pueblo, el cónsul americano lo acogía en su casa para evitar el linchamiento del Presidente caído por la gente: su pueblo se había puesto en su contra y botaba al mar todas sus estatuas. La Mayorala no se fía de la medicina moderna, sino que sigue fiel y recurre a remedios naturales, transmitidos de generación a generación. Ella queda con una gran nostalgia hacia su tierra natal y no logra acostumbrarse al mundo francés, europeo, que le parece ajeno, incomprensible, frío. Aun así, ella logra manejarlo con las leyes propias de su tierra, con la ayuda de la naturaleza y de la sabiduría paisana: "La Mayorala, ovillada, encogida bajo su edredón de plumas, negada a ser atendida por un médico francés, vivía las altas fiebres de una pleuritis, sin aceptar más remedios que el Ron Santa Inés y el Jarabe de Tolú —puesto que aquí no había yerbas de esas que *allá*, en cocimiento, hacían milagros. (…) «Iglesia, iglesia» —repetía, persignándose, juntando las manos en gesto de adoración, mostrando un rosario de cuentas plateadas. La otra, entendiendo acaso, le había señalado que hacia allá, doblando a la izquierda, doblando a la derecha, caminando un poco más… Y La Mayorala, con sus fuertes pantorrillas devueltas a la vida, había caminado, caminado, caminado, hasta encontrarse con un enorme templo"[20]. Pero, nuestro personaje femenino se acoge a este mundo ajeno y reconstruye el suyo

[17] *Ibídem*, p. 20.
[18] *Ibídem*, p. 22.
[19] *Ibídem*, p. 254.
[20] *Ibídem*, p. 281 y 283.

propio, el de su tierra natal para disminuir la distancia. Así que hace las comidas típicas del mundo latinoamericano, mantiene sus costumbres y creencias, mantiene la vestimenta etc.: "Y, con su lenguaje de gestos y onomatopeyas, señalando, usando de sus dedos, exclamando, gruñendo asentimientos o negaciones, había conseguido cinco de éstos, tres de aquéllos, diez de ésos, ocho del saco aquel, quince de la caja, metiéndolo todo en una de las anchas cestas que ahí vendían —cesta que se montó en la cabeza, a la hora de pagar, para gran pasmo de la cajera: — «*Vous voulez un taxi, Mademoiselle?*» Ella nada entendía. Salió de la tienda y se orientó. Cuando venía hacia acá, tenía el sol en la cara. El sol no había llegado arriba todavía, y aún no tenía hambre: luego, serían las diez o las diez y media. Había que andar, pues, con la sombra por delante, para desandar lo andado."[21].

El juego de palabras entre los personajes es una herramienta bien sabida y utilizada por Carpentier al pintar el cuadro perfecto del mundo latinoamericano. Incluso podríamos hablar sobre la sordera de la gente normal, sin muchos estudios delante de los cuales tiene al alcance un arma muy importante, el idioma. En este fragmento se observa el deseo de nuestro protagonista de quedar en la historia, aunque hacia el final de novela está agarrado a paso lento por la mano del olvido: "De todos modos, para que quede en la Historia, debo pronunciar una frase a la hora en que me lleve la chingada. Una frase. La leí en las páginas rosadas del Pequeño Larousse: «Acta est fabula.» / —«¿Qué dijo?» —preguntó el Cholo Mendoza. —«Habló de una fábula» —dijo Ofelia. —«¿Esopo, La Fontaine, Samaniego?» —«También habló de un *acta*». —«Ya se entiende» —dijo La Mayorala—: «Que no lo vayan a enterrar sin acta de defunción. La catalepsia…» (Era cierto: el miedo mayor de todos los campesinos de *allá*.)"[22].

Ciudad emblemática de expansión y libertad de la cultura en todos sus aspectos, la capital francesa, Paris, está enriquecida también por los latinoamericanos, escritores importantes que dieron paso a nuevos movimientos literarios: "París, en cambio, era Tierra de Jauja y Tierra de Promisión, Santo Lugar de la Inteligencia, Metrópoli del Saber Vivir, Fuente de Toda Cultura, que, año tras año, en diarios, periódicos, revistas, libros, alababan —luego de colmar una suprema ambición de vivir aquí— los Rubén Darío, Gómez Carrillo, Amado Nervo, y tantos otros latinoamericanos que de la Ciudad Mayor habían hecho, cada cual a su manera, una suerte de Ciudad de Dios"[23].

En el intento de ser la puente unificadora del mundo hispánico, el *allá*, y el mundo europeo, el *acá*, se mencionan algunas manifestaciones culturales comunes y el hecho de que el mundo latinoamericano también sabe vivir bien y apreciar la cultura. Pero, el siguiente fragmento se encuentra en contradicción con el pueblo, la gente simple que a veces piensa más en lo que comerá mañana hasta que olvida de sí mismo y llega ser preso de un mundo industrializado, dictatorial, opresivo: "(…) mostrándose generoso en ventas de caridad y tómbolas benéficas, amigo de artistas y literatos ajenos a toda bohemia estrafalaria, presente en grandes conciertos, conferencias de público mundano y estrenos teatrales y líricos —demostrándose con todo ello que en nuestras naciones también se sabía vivir— se había abierto a un camino que, sin auparlo hasta las cumbres del Gotha, lo había conducido sin embargo, por tres veces, a las veladas musicales de Madame Verdurin —lo cual no era un mal comienzo."[24].

La mención de la creencia en Dios y la religión marca un momento importante del trayecto de nuestro pícaro dictador. Esta referencia se distingue, más aún, en la situación de su caída, cuando espera en la casa del cónsul estadounidense el momento oportuno para irse. Conociendo las circunstancias, el Primer Magistrado no se ve tan afectado de la pérdida tan rápida del poder, aunque le parece irreal e inaceptable al principio. Además, le queda en Paris un mundo cuyo personaje importante todavía era. El cónsul le sugiere la lectura de la Biblia teniendo en cuenta los momentos difíciles por los cuales pasa, pero con el mismo tono irónico y pícaro, decide abrir el tomo. Aunque, hasta entonces no se había mencionado la religión, el Primer Magistrado abre y lee

[21]*Ibídem*, p. 284.
[22]*Ibídem*, p. 308.
[23]*Ibídem*, pp. 87-88.
[24]*Ibídem*, p. 88.

al azar unos fragmentos que bien plantean la pérdida del poder, el abandono de su casa y la espera de irse para no hundirse en la furia del pueblo: "(…) cerré los ojos, abrí el tomo al azar, y después de hacer girar tres veces el índice de la mano derecha, lo dejé caer sobre una página: *«Sácame del lodazal; que en él no me hunda; que me salve de la persecución de mis adversarios, del abismo de las aguas. Que no me sumerja el flujo de las aguas; que la sima no me devore; que no me trague la boca del abismo»* (Salmo 69). Repetí la prueba: *«No me rechaces cuando llego a la vejez; no me abandones, ahora que mi vigor declina, pues mis enemigos hablan de mí, y se conciertan aquellos que acechan mi alma»* (Salmo 71). Tercera vez (Jeremías 12): *«He abandonado mi casa; perdida es mi herencia»*. —«¡Jodido librito!» —exclamé (…)."[25].

Para dar el toque maestro al dictador caído, Carpentier enfatiza los hechos buenos de los líderes que les ofrecen el lugar ganado y merecido en la historia y en los libros. En este sentido, la referencia del cónsul estadounidense al olvido de los periodos difíciles, de los dictadores u opresores del pueblo es importante al ser intersectada con el motivo lírico *fugit irreparabile tempus*. Cada hecho o persona que ha perjudicado a los demás queda castigado y reprimido por el curso natural del tiempo que cura las heridas. Por tanto, estos quedarán en el velo del olvido que nunca perdona. El Primer Magistrado siente la verdad y la dureza de las palabras del cónsul y considera su lugar después de haber perdido el poder, aún más al llegar a Paris, denominándose el *Ex*, y sentir el rechazo de sus amigos: "«Ahora, esas estatuas suyas descansarán en el fondo del mar; serán verdecidas por el salitre, abrazadas por los corales, recubiertas por la arena. Y allá por el año 2500 o 3000 las encontrará la pala de una draga, devolviéndolas a la luz. Y preguntarán las gentes, en tono de Soneto de Arvers: '¿Y quién fue ese hombre?' Y acaso no habrá quien pueda responderles. Pasará lo mismo que con las esculturas romanas de mala época que pueden verse en muchos museos: sólo se sabe de ellas que son imágenes de Un Gladiador, Un Patricio, Un Centurión. Los nombres se perdieron. En el caso suyo se dirá: 'Busto, estatua, de Un Dictador. Fueron tantos y serán tantos todavía, en este hemisferio, que el nombre será lo de menos'.» (Tomó un libro que descansaba sobre una mesa) — «¿Figura usted en el Pequeño Larousse? ¿No?… Pues entonces está jodido»… Y aquella tarde lloré. Lloré sobre un diccionario"[26].

Teniendo en cuenta la obra de Alejo Carpentier, tanto las novelas como los ensayos y la crítica, observamos que hace hincapié en lo que significa la historia y el desarrollo en todos los aspectos de los países latinoamericanos. Los países hispanos tienen una historia común, aunque cada país ha construido su propia identidad. Todos los países de América Hispánica siguen siendo unidos por el idioma y las similitudes culturales. De esta manera, Carpentier pone su ladrillo y deja su huella en el desarrollo de la literatura hispánica e internacional, dando a conocer la realidad de un mundo poco conocido y a veces ignorado. El escritor utiliza varios recursos en la construcción de sus novelas y reúne las características comunes del continente latinoamericano: la ironía mediante artificios lingüísticos; la metamorfosis de los países latinoamericanos; el lenguaje bien conocido y utilizado en toda su grandeza y con las diferencias territoriales; la gran diversidad artística utilizada en la construcción de los personajes para mostrar las diferencias con el mundo europeo, incluso con la patria madre, España; la antítesis entre el mundo europeo y el mundo latinoamericano caracterizada en todos los aspectos, desde la música y arquitectura, hasta el nivel ideológico y político-social.

Los fragmentos utilizados en el análisis de la importancia del arte y su diversidad en la creación narrativa son de los más representativos, aunque el texto abunda en alusiones de todo tipo de referencias artísticas. Alejo Carpentier utiliza este recurso para revelar y proyectar su mundo, un mundo hispánico que sufrió bastante en su historia. Este mundo es diferente, cada país tiene su cultura aunque son reunidos bajo el mismo idioma español de origen latino. A través de esta novela Carpentier plantea distintos problemas de la historia latinoamericana y sugiere una incompatibilidad con el mundo europeo, incluso a nivel político-social. Por tanto, cada vez más importante y visible durante la narración es la imposibilidad de la aplicación de los conceptos del racionalismo

[25] *Ibídem*, p. 254.
[26] *Ibídem*, pp. 267-268.

cartesiano mediante la reveladora referencia al libro del filósofo y matemático francés, René Descartes. A pesar del intento del protagonista, el Primer Magistrado, a crear un puente mediante ejemplos literarios, teatrales, musicales, plásticos o históricos con el mundo europeo que lo recoge y al que tanto gusto le tiene, no puede ser entendido por este mundo. El mismo protagonista no ve la diferencia entre las culturas, ni siquiera en el momento en el cual la violencia y barbarie, usadas en tropezar a los que se levantaron en su contra, fueron descubiertas por sus conocidos de Paris. Al publicar las fotografías con la brutalidad en contra de los que realizaron el levantamiento, el fotógrafo francés desdibujó el mundo acogedor europeo del Primer Magistrado, convirtiéndolo en *El Carnicero*. De manera que, se le niega toda conversación y conexión con los intelectuales que antes eran sus amigos.

A través de este ejemplo de creación artística que propone Carpentier, se puede observar la imposibilidad de aplicar conceptos de un país a otro, de un continente a otro, sin tener en cuenta la especificidad cultural e histórica local. Además, se critica y se denuncia el orden establecido, lo universal y el pueblo latinoamericano, el arte y la cultura europea, la falsedad. Aunque cada personaje ocupa un lugar mayor o menor en la evolución y en la vida del protagonista, Carpentier de hecho nos presenta un único personaje: Latino América y su historia dictatorial. Este período ha dejado huellas en la vida de la gente, en la consciencia nacional, en la arquitectura, en la memoria colectiva o en la creación literaria posterior.

BIBLIOGRAPHY

ARIAS, Salvador, *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Centro de investigaciones literarias "Casa de las américas", Ciudad de La Habana, Cuba, 1977.

CARPENTIER, Alejo, *El recurso del método*, ABC, Barcelona, 2004.

CARPENTIER, Alejo, *Recursullametodă*, traducere din spaniolă, prefață, tabel cronologic și note de Dan Munteanu, volumul I și II, Editura Minerva, București, 1988.

COLLARD, Patrick, *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Ediciones Júcar, Madrid/Gijón, 1991.

MATOS MOQUETE, Manuel, *Las teorías literarias en América Hispánica*, segunda edición corregida, Editora Búho, Instituto Tecnológico de Santo Domingo, Santo Domingo, 2004.

SÁEZ, Adrián José, *El arte de un tirano: pintura y escultura en El recurso del método, de Carpentier*, Revista Artifara, número 17, 2017, Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli studi di Torino, pp. 151–170, accedido 27 de mayo 2020, https://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/2138/2146.

SAGOT MUÑOZ, Carlos, *El recurso del método, aspectos filosóficos y de crítica cultural y social*, Revista PRAXIS, no. 8 (1.04.1978), págs. 67-70, accedido 26 de mayo 2020: https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/praxis/article/view/11436.

FROM PERSONALISM TO DEMOCRATIC IDENTITY- THE BILATERAL COMMUNICATION BETWEEN WHITMAN AND GINSBERG

Mudure-Iacob Ioana
Assist. Prof., PhD, „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: To explain the legacy that Whitman left in American literature is tantamount to identifying the numerous writers who borrowed from the Whitmanesque tradition and personalized it to fit larger social structures. However, the purpose of the paper is to create a bifocal structure that unveils the movement of America from Whitman's vision of abundant and prolific nation, to Allen Ginsberg's depiction of a simulacrum of the American identity. The main debate will be over the embodiment of the literary legacy and the observation of recognition patterns from Whitman's poetry into one of the major moments of American literary history: the Beat Movement. The intention, nevertheless, is to re-read the poetic phenomenon that Whitman built from the perspective of the Beatnik representative Allen Ginsberg and to show the attire of Personalism as core reasoning in the representation of an American identity.

Keywords: Personalism, identity, self, corporeality, expressivism

Nationalism and democracy as an American way of life account for Walt Whitman's project of promoting a facet of real America and of making it attractive to others- the momentous image of America seized a picture of a new and growing nation that coincided with the real face of the country. This manifest of dedicated nationalism and the creed in democracy as the unique and pure means of growth became a leitmotif in Whitman's poetry and allows for an introspection into the American poetry as voice of the nation.

Having established such a line of identification in the framework of national delineations, the question that stems from the perception of a poeticized America is whether the image pertained to further ages, namely, in the middle of the twentieth century. The mirroring framework chosen for this analysis is Allen's Ginsberg's poetry, in virtue of understanding how Whitman's legacy applies, and, by the same token, how the Whitmanesque corpus departs from literary patterns of American recognition a century later.

In spite of being separated by an entire century, Whitman and Allen Ginsberg have highly comparable poetic tendencies that can be accounted for beyond a mere line of inspiration. The influence that Whitman had over Ginsberg is hardly an indirect approach to be read between the lines, but rather it is an overt testimony of the latter praising the former and, at times, quarreling with the lack of democratic unity in his times. Numerous critics identified open and subtle similarities between *Song of Myself* and Ginsberg's *Howl*, despite the distinct cultural atmospheres reigning over their times. What interests here more is the spiritual conversation in which the two poets engage through this poetic discourse of mirroring and the colorful depiction of an American identity.

The exercise of imagination here required is to discern that Ginsberg seems to be taking over where Whitman left off, prevailing especially in manifesting the reaction to the socio-political and cultural patterns of their times. Having lived under the print of political and cultural extremism, both poets allude to the image of a personally-perceived America in their discourses and challenge its identity towards the marginality of acceptance. The voicing of the marginalized becomes the political creed to which both poets adhere in the construction of an identity for the self. Ginsberg's

marginalized- "the greatest minds"[1] driven to the edges of sanity by their knowledge of corruption- are bereft of an empowering liberating insurrection. Having to level out the seeds of despair with insane, pleasurable and immediate experiences, this generation of marginalized others is misguided as rebel lashing out blind, narcissism, indiscriminate sex, while it is really engaged in a constant searching for something valid to add to their identity. By the same token, Whitman emphasizes with the seemingly hopeless marginalized all the time throughout *Leaves of Grass*: "*The kept-woman, sponger, thief, are hereby invited*", rendering the others as essential in the political diversity of the collective identity.

The key element to both poets is to identify the element of crisis as latent figure in their perception of America, and then, by sketching its depth, to gradually observe the recovery process of both authors and representation of the American figure. Strongly believing that poetry can have the capacity to change or at least affect the nation, Ginsberg remains closely to the Whitmanian idea of democracy, postulating his creed especially in *ASupermarket in California*, where he uses direct preferentiality to Whitman. In his letter to Richard Eberhart, Ginsberg writes:

"He was the first great American poet to take action in recognizing his individuality, forgiving and accepting *Him Self*, and automatically extending that recognition and acceptance to all- and defining his Democracy as that. He was unique and lonely in his glory- the truth of his feelings- without which no society can long exist. Without his truth there is only the impersonal Moloch and self hatred of others. Without self-acceptance there can be no acceptance of other souls."[2]

Ginsberg recognized and seized the essence of the turning point in the 1950s American society and understood that the ideal of a New democracy (which, by and large, was not highly different from Whitman's) needed a humane embodiment of the rugged and pure living. The more judgmental approach that Ginsberg takes (in comparison to Whitman's poetic praising) can be read in an elegiac light of regretting that Whitman's ecstatic love of America did not match the America of the Beat Generation. Ginsberg's crisis therefore is founded on the inability to bring America round to acceptance: in its quest for development, the nation pushes aside marginalities (which are inclusive of sexual orientations, ethnic minorities etc.) and fails to ascertain the human.

Coining Self Representation: Personalism and Expressive Individualism

When discussing the crisis between the attitudes of the self towards society at large, the term "expressive individualism" will be used, in view of sketching the link between person and community. "History has produced two distinctively modern attitudes of the self toward society at large, utilitarian individualism[3] and expressive individualism. The utilitarian and the expressivist

[1] The attack directed towards the Academia provides an interesting perspective as the insurrections against Academia in the Beat generation has a strong resonance with Anarchist thought. The portrayal of the Beat Generation in Howl renders an assembly of autonomous individuals dedicated to acts of insurrection (which is coincidentally the hallmark of post-Left Anarchy). These "minds", "*expelled from the academies*" by voicing a dissident opinion, *"publishing obscene odes on the windows of the skull"*resort to the symbolic acts as means of retrieving a better alternative to current lifestyles and power distribution. Such borderline acts, as when they painted slogans on their foreheads, when they burned "their money in wastebaskets", when they "*threw potato salad at CCNY lecturers on Dadaism*" represent a double-meaning engagement, of both destroying the marring academy and of saving culture. Their reward, nonetheless, came as judgmental and societal repression, being labeled mental and thrown in cold sterile institutions, the "minds" are reduced to being given "the *concrete void of insulin Metrazol electricity hydrotherapy psychotherapy occupational therapy pingpong & amnesia*." Likewise, this process of trying not to forget and of remembering the pre-oppressive stage is also used by Whitman, who kept the same hopes for America.

[2] Bill Morgan, Nancy Joyce Peters, *Howl on trial: the battle for free expression*, City Lights Books, San Francisco, 2006, p. 41

[3] To understand the significance of utilitarian individualism one should see it as the trait attitude of the "self-made" man, willing to allow his personal aims to be defined by external circumstances and objectified values. Perhaps the most famous predecessor of the utilitarian perspective would be Benjamin Franklin, particularly as he appeared in his own *Autobiography*. Nevertheless, one must note the difference between Franklin and the modern utilitarian individualists, as the latter do not temper their upscale evolution on the basis of national/democratic idealism. The decay of initially promising utilitarian individualism into a blatant cult of personality and professionalism accounts for the lack of pragmatism in alluding to this type of personalism.

lose sight of historical tradition and subsequently view community as merely an environment of personhood. This ahistorical psychic isolation produces a chronic lack of social commitment in contemporary American life."[4]

The position of *expressive individualism* in the discourse of attaining authority for the self in the core of society is no less biased, as it maintains success on a superior ladder in the identity development scheme. Nevertheless, this type of personalism breaks with community in the sense of valuing more the intuitive and emotional achievement measures, namely, it tries to "to extract both means and ends from the inner sources of body, heart, and soul."[5] The visibility of Whitman's affiliation to this creed of the self becomes obvious with the therapeutic search for identity, in which he exchanges communities based on kinship with those founded on kinship and "homogeneous life-style enclaves." But until the poet managed to reach this stage in the identity foundation, there were significant tensions in his self-expression.

To coin expressive individualism as Whitman's personalism blueprint would require an identification of the sources that make selfhood an expressive pattern. There are *three pillars of reference* at this point that make for a valid correlation between the Whitmanian poetic ideology and the expressive individualism: the body as form of physical individualism, the soul as shell for the intuitive and psychic individualism and respectively the language, as tropic individualism. If these three instances of representation support the system of expressive individualism, showing how Whitman's legacy coordinated later works of Ginsberg becomes a matter of reflecting in a mirror the elements of the body and nation politic.

Shaping the body politics: corporeality as a mechanism of identity representation

The *expression of individualism through the body politic* is an up-and-down path that reads from the poems as shifts in the self's odyssey. Gaining as much terrain as the quest for self, the issue of corporeality in Whitman's poem grants an authentic voice to the lyric discourse. In order to use as premise for the analysis the idea that corporeality is a construction material in the shaping of identity in Whitman's poetry, it is necessary to note a few starting points. Namely, the bifocal perspective of the corporeal and the self, allows the body to achieve a discourse of its own throughout the transmutation of the superego into a flux of instincts.

In order to flesh out the soul, a certain materialization of the body is required, which can be achieved by a sequential embodiment of multiple self-personas into an Adamic force, capable of achieving a full and disclosed identity. The sexual identity pillars of "adhesiveness" and "amativeness", pertain to constructing an epistemology of the corporeal, while, at the same time, triggering a new matrix of the lyric discourse. In this register of heterosexual, homosexual and autosexual experimentation, the conundrum of identity poses new questions: how does the language of the self alter in the presence of a corporeal counterpart and respectively, how does the body ensure connectedness between the self and others?

The expressive spirit is well adapted to Whitman's personal swings and doubts, when the same applies to the poetic discourse, leaving language bereft of pathos but clad with therapeutic conventionalities, such as the case with specific poems in *Drum-Taps*. The imminence of the Civil War functioned as numbing force over the poet's soul and body, an easily visible feature in *Quicksand Years*:

"Quicksand years that whirl me I know not whither,
Your schemes, politics, fail, lines give way, substances mock and elude me,
Only the theme I sing, the great and strong-possess'd soul, eludes not,
One's-self must never give way that is the final substance hat out of all is sure,
Out of politics, triumphs, battles, life, what at last finally remains?"[6]

[4] Robert K. Martin, *The continuing presence of Walt Whitman: the life after the life*, University of Iowa Press, 1992, p. 42
[5] *Ibidem,* p. 49
[6] *The complete poems of Walt Whitman*,p.213

The grief over the Republican individualism, along with the death of hopes in the Civil War inflicted therefore a certain numbness at all levels, while the expressive individualism was reduced to an abstract cipher in language- "the theme," "One's-self," "'the final substance," "the soul."

If Whitman's expressive individualism is a prerequisite in reading his poetry as a rewriting based on the development of his identity, with Allen Ginsberg's poetry matters change in the context of the cultural revolution of the '50s. Prior to this period the story of American individualism revolved largely around politics, with emphasis on the free speech, pursuing one's own religious beliefs or living at free choice, but the social conformism was still an embedded clause in this individualism. The acceptance and embracing of the expressive individualism by the counterculture of the '60s must be understood as a means of incorporating the American personalism in the valuing of community, without attaching strings to individuals.

The century that sets apart the two poets also accounts for a switch in the adaptability of the term expressive individualism: the label that must be attached in this respect to those times is that of *culture jamming*. "In the area of culture, culture jamming aligns with the expressivist quest for authenticity, historically articulated through notions of the natural as it relates to the objective world and of originality with respect to the subjective under late modernity, a social condition Giddens characterizes as highly mediated and consumerist in orientation. In terms of social movements, culture jamming may be seen as making a claim of democratic sovereignty relative to the social contract, engaging in the 'life politics' of self-determination in the face of an evolving global capitalist system."[7]

Ginsberg's America thus becomes a mirroring of what one would call "bad culture" (including the culture industry, system, spectacle, commodity-signs), bereft of authenticity and core values, but clad with shallow pseudo-values such as commodities and consumerism. In this context, civilization moves from being a prerequisite of culture into an identification with market value and a simulacrum of reality through the assimilation power. The mirroring becomes a strategy to depart from Whitman but also to display the biased and compromising features of the new America, which triggers the negative unto the identity of its people.

Representing the soul as shell for the intuitive

Writing for America is the adventure in which Ginsberg, as well as Whitman embark, despite the desillusional image the social construct seems to provide. But if Whitman is the writer for the random American ideals and values, Ginsberg positions his poetry at the opposite pole and chooses to write against the "normal" American ideals, along with the embracing of a non-American identity. By taking on the persona of America and speaking for America, Ginsberg tries to resolve his issues and re-embrace his American identity, but that seems to be no longer an achievable goal, due to the incapacity to coalesce the self with America's hate of communism, anti-drug or anti-homosexual agenda. The ending itself- "America I'm putting my queer soldier to the wheel" seems to be the last drop in Ginsberg's determination to renounce the American identity.

Nonetheless, is the renunciation to American identity replaced by the acceptance of the outcast identity for the self? Or, on the contrary, is it a cowardly departure from the identity crisis inflicted upon the poetic and the collective self? The breaking becomes even more stringent due to the initial identification trope in which Ginsberg the poet complied: "It occurs to me that I am America" seems to suggest that two different Americas are embodied: America the entity, the construct, and him as an individual man in America.

Having become the consciousness of the collective identity and torn between the collective and the individual selves, Ginsberg is subjected to a certain zooming by the national perspective. Stemming from the limited resources in apprehending the collective identity, Ginsberg says: "I haven't got a chinaman's chance. I'd better consider my national resources" but eventually, after a zooming out, resorts to a bodily, private American perspective: "My national resources consist of

[7] Vince Carducci, "Culture Jamming: a sociological perspective" in *Journal of Consumer Culture*, No. 6, 2006, p. 118

two joints of marijuana…" The testing and the retesting of the American collective identity is Ginsberg's means of coping to the trial of oppression: by trying to see "America free" and "America save", the self might find a loophole to escape. But America remains under the Moloch skeleton, with its self consumed by commodities and hate, showing the beginning of a steadfast breakdown. Ginsberg exits this whole conversation and the collective identification with "I'm nearsighted and psychopathic anyway", leaving an America with a sense of loss, the same that Whitman put to work in building the corporeal identity and the complex identity of the American self.

With *A Supermarket in California* Ginsberg manages to attain a double role: both to eulogize Walt Whitman as a major influence and to experiment with themes that will become recurrent ones throughout his poetic journey. Taking the same stylistic and thematic path as his predecessor, Ginsberg makes an outward assault upon the technocratic society (which is precisely an antidemocratic myth) that represented a mere foreseeable glimpse in Whitman's poems. But the world in *A Supermarket* is not limited to making a critique of society, but also alludes to a hidden sexualized world, veiled in the language of commonplace things. Again one can observe the tripartite structure of poetry that Whitman used in presenting his personal version of America, with the focus, however, on a distorted perspective of society.

Whitman's position in the middle of the "neon fruit supermarket" is tantamount to the centrality that the poet occupies in Ginsberg's spectrum of influence, but also in the larger compound of correlating the past and the present. The supermarket, by and large, can be perceived as an image of mass production, conformity and consumption, a vivid picture of modern America in which the centerpiece is built around commodities and increasing objectification. Whitman's questions "Who killed my pork chops? What price bananas? Are you my angel?" show the disintegration between the two time frames and reflect the impossibility to find a suitable path of identification in the contemporary modern society.

With the highly cosmeticized arena of "aisles of husbands", "wives in the avocados" or "babies in the tomatoes" the image is that of a world lost in randomness and demeaning equality, hence the impossibility to fit in or pass. The same was valid for Whitman's poetry, where, the quest for an identity included sequential passing of the self through instances of a wandering homeless, of heroic figures or opposite sex individuals. The rite of passage, nevertheless, requires one to be confronted with challenging hypostases so that binary oppositions (good-bad, male-female, moral-immoral) can present options and make the matter of choice a subjective procedure.

With Ginsberg these binary oppositions are replaced by the omnipotent presence of a latent and passive force of the mass production, which numbs the emotional and physical impulses of the self. Instead, the modern individual turns into a mechanized and socially-repressed entity fueled by standardized patterns, where the alternative of evolving is towards an improved social status. Hence Ginsberg's depiction of pseudo-nurturing food in "brilliant stacks of cans and frozen delicacy's" emphasizes the tendency to replace raw and natural with bright, shiny and appealing packaging. Similarly, the imagery is also functional for the self's representation, by which the individual values rank higher the aspect of appearance rather than the cognitive-emotional one.

Ginsberg's poem *A supermarket in California* begins, in this context, with an implied choice and a dualism that was commonly used by Whitman in his representation of juxtaposed corporeality and selfhood.

"What thoughts I have of you tonight, Walt Whitman, for I walked down the sidestreets under the trees with a headache self-conscious looking at the full moon.

In my hungry fatigue, and shopping for images, I went into the neon fruit supermarket, dreaming of your enumerations!"[8]

The dualism occurs in the association of the physical –the "hungry fatigue" and the spiritual –"headache" with the aim of finding solace from the identity crisis. The crisis is also amplified by the initial choice between "the sidestreets" and the "tree and full moon", therefore the modern

[8] Allen Ginsberg, *Howl and other poems*, City Lights Pocket Poets Series, San Francisco, 2006, p. 29

glimpse of society versus its natural (Whitmanian friend) counterpart. The question would be therefore whether to choose the current, but severely faulty, society or the traditional, but no longer actual world that Whitman spoke of in his poetry.

The virtual encounter between the two poets – "I saw you, Walt Whitman...poking / among the meats...and eyeing the grocery boys"[9] suggests a double meaning: the image of the role-model and the affiliation to same-sex sexuality. It is, in fact, the threshold towards the body politics in the tripartite scheme shared by both Ginsberg and Whitman. Using "meats" as raw clue for homosexuality, the sexual imagery of the body politic takes a significant stand in the poem, and in the parallelism between the two poets.

Namely, sexuality, as primal and carnal instinct evolves from a natural instinct therefore a pure manifestation of the corporeal, but, with the fringes induced by modern society it loses focus and falls into new grounds of signification. Therefore, the manifestation of the body, a natural root, is bastardized by the idea of exploiting, in profitable terms, the social instincts and translating them into highly exploitable commodities. Moreover, apart from the liminality of the body in the social modern context, there is also the issue of "Are you my Angel?" in the question that Whitman asks.[10]

Throughout the poem, Ginsberg calls on several Whitmans, the most important one being the "voice for the voiceless" type, designated to speak for a subculture that was raging at such peaks that it lost track of the core ideology. Furthermore, Ginsberg seems also to channel Whitman the homosexual and Whitman of the Body, employing the Whitmanian structure of the lists while embodying different voices throughout distinct geographies and times. Aware that Whitman's call (for democracy, for community, for personal freedoms) has been left unheeded far too long, Ginsberg seems to unleash an apocalypse within the poem to fight, at least in the discourse front, against capitalism, the dominance of Industry, and the constant fear of a real nuclear.

Ginsberg's display of Moloch as a construct to which extreme or terrible sacrifices are made, a ubiquitous force of evil and destruction, one cannot skip an important observation: Ginsberg, as well as hatefully rejecting Moloch, also pertains to an identification with it. The occasional unseparability of Moloch from the self near the end and the consequent degrading feeling it instills upon the soul claims that the American self's identity that Ginsberg draws cannot become independent of the raging "monstruosity". Moreover, horizontal transcendence or the engagement of the self with tangible reality becomes a perverted attempt in the face of Moloch, which calls for a vertical transcendence-the sort provides by non-accepted causalities(It is ironic to say the least that verticality in transcendence might apply to a poem beginning with people who jump out of buildings, therefore refuse the vertical delineation).

The localization of Personalism, collective identity and expressive individualism in Ginsberg's poetry imposes a recentering of society, from Moloch to the poem, which becomes the "alternative space", the only capable of providing a viable alternative in the end: there retreat forms come as a "cottage in the western night" for *Howl* and "an open road" for *America*. Undoubtedly, this alternative space accepts vertical and horizontal transcendence, primarily because of the function that poetry as alternative space bears, that of reflecting and escaping the numbing commonalities of society.

There is a mirroring account in Whitman's poetry, where the vision is towards a society losing touch with the natural world and hosting a humanity bereft of individuality. Such incapacity to make a valid choice for freedom is, moreover, under the temporal pressure: "Where are we going…the doors close in an hour". After the aimless wandering between the "brilliant stacks of cans, the tasting of artichokes, the possessing of frozen delicacy's and the never passing the cashier", the illusion of putting together two distinct worlds must come to an end.

It is noteworthy that, despite the illusionary "walking together" of the two poets, there are still marring disparities in the poetic visionaries. On the one hand, Whitman is presented as if he

[9] *Ibidem*, p. 30

[10] The reference seems to go to the Marxist philosophy that Walter Benjamin uses in *The Angel of History*, predicting that the outcome of modernity would be nothing short of the end of civilization.

were feeling at ease even among the piles of stocks and commodities on the shelves, therefore in favor of glorifying the natural world over the economic all- for-sale trends. This correlates with the optimistic approach that reads from his poetry, but, on the other hand, collides with Ginsberg bitter and rather pessimistic tone. The poet is well aware of the reminiscent of Whitman's America but fails to grasp any glimpse of beauty in the supermarket's commodities and only deepens the pessimistic felling by the premonition of inevitable loneliness. The journey through the "solitary streets," ancient symbols of a "lost America" becomes this way a shattered illusion:

"I touch your book and dream of our odyssey in the supermarket and feel absurd .

Will we walk all night through solitary streets? The trees add shade to shade, lights out in the houses, we'll both be lonely.

Will we stroll dreaming of the lost America of love past blue automobiles in driveways, home to our silent cottage?"[11]

The crisis in Ginsberg's poetry is a more stringent element as compared to Whitman's climax of existentialist crossroads. If, for the latter, the crisis occurs in sequential episodes by means of rendering identifications with entities that are binary oppositions to the speaking "I", the former collides with an entire world, where such oppositions cannot rescue the self anymore. In many ways, this failure that Ginsberg encounters is his poetic means of doing what he can with what he has, namely, a modern America where the sense of novelty becomes a perverted conundrum. The open road that Whitman always chooses takes a new turn in Ginsberg America and transforms into mere hallways, corridors in a maize-shaped world. Seeing Whitman with Ginsberg's eyes, one may hint at an image of an old man's experimental belief and faith in the soothing natural world, but one who is now blindfolded in front of the whirling America.

Language as tropic individualism

Having matched the bodily and selfhood experience with mechanism episodes in the social consumption, Ginsberg ends the tripartite structure borrowed from Whitman with the linguistic element, in which he includes the purpose of poetry and applies the enumerative, catalog-based formula. The dream-like America that Ginsberg perceives through Whitman's poetry is a mere hologram, built by the strategic language and poetic imageries.

The final question addressed involuntarily to the old bard entangles a symbolism meant to reestablish the prior connection: "Ah, dear father, graybeard, lonely old courage teacher, what America did you have when Charon quit poling his ferry and you got out on a smoking bank and stood watching the boat disappear on the black waters of Lethe?" Drowned in the unconscious and chaotic speed of modernity, America has entered a stage of forgetfulness, being unable to restore past values.

The mythological insertions in Ginsberg's poetic structure pose yet another question: with Lethe and Charon as representatives for Hades, does the anxiety of recovering a baseline in modernity become a reality? Showing Whitman as spectator to the death ferry across the River Styx and in the waves of Lethe, which is responsible of making people completely forgetful, Ginsberg implies the oblivion of modern society and its rejection of past and the natural origins. Eventually, the no-return tonality shows that the poet did not manage to fit in the guidance of Whitman's appraisal of America, who remains stranded on the oblivion-bringer river, bringing forth his inevitable decay into social forgetfulness.

The implications of Ginsberg's use of language as an instrument of reviving the Whitmanian tradition are dependent on the expression of the body politic. Killingsworth labels Whitman's poetry with a "poetry of the body" and indicated the obvious link between free verse and the themes of freedom, democracy and sexual liberation. "By contrast, one tends to think of traditional English stress-syllabic meters as restrictive and to associate them with class inequalities and, to put it reductively, with Victorian prudery. These views are consistent with Whitman's own comments,

[11] *Ibidem*, p. 30

and they continue to inform free verse and the resistance to traditional meters in our own age, which together constitute one of Whitman's most enduring legacies to later poets such as Allen Ginsberg."[12]

With the first public reading of *Howl* in 1955 the existentialist anguish was issued in the air, followed by an odd request for "authenticity" that could only be proven by a scorn display for traditional American values. Ginsberg's technique is to continually engage and disengage with the Whitmanian expressive individualism and his view of democratic America. In this respect, Whitman's poetry functions more than a perennial testimonial, but rather as a vivid mechanism that challenges the Beat poet: Ginsberg doesn't obey the Whitmanian code, but often scolds the poet directly in his poems. The scolding strategy is often perceived as a signal of morality and is recurrent in both authors' poems, within instances of approaching the mundane throughout its own undisclosed tools.

Conclusions

The mirroring of the two visions displayed the quest for identity in concepts such as "expressive individualism" and respectively "culture jamming" as pillars to support the merging of the self into the social sphere. For this use of personalism by both poets, a tripartite scheme is the foundation of the leading premise and entangles the following components: body politics as form of physical individualism, self-wandering as shell for the intuitive and psychic individualism and respectively the use of language, as tropic individualism.

The politics of corporeality stands for a cathartic relief and thus allows for an exit strategy of the self, gaining in the end a discourse of its own. This corporeal language draws identity as an experimenting entity trying to coalesce the wandering superego with the palpable authority of the instincts, the result being a an experimentation of outer consciousness by means of sexuality. With Ginsberg, the liberation of identity through sexuality takes a step further and becomes the cathartic alternative to the pressuring Moloch-state of mind. Issued from an oppression that functions at both inner and outer level, the aspect of cathartic relief by means of corporeal experimentation gains a new meaning in Ginsberg's poetry because it triggers consequences.

Eventually, the similarities in using the technique of listings and catalogues as a mechanism to convey diversity into a unified/block pattern also account for a common vision. The juxtaposition of images and cramming of catalogues show the private forms of representation and respectively formalistic strategies fight against the pattern-shaped society. Whitman's influence over Ginsberg in both form and ideology suggests perhaps a mutual perspective regarding the canon and the means in which America needs to be closely entailed in the representation of man's identity.

Nevertheless, the disparities that occur in the panoramic display of America and the inclusion of one's self in its dynamic movement read as a conundrum in the odyssey of identity: in the same world, the same average individual cannot pertain to attach to the social framework without being severely shattered by the socio-cultural canonical representations. In showing these aspects, the poetry that both Whitman and Ginsberg createdmust be read as crucial loci of exploration and reconciling of identity, projected into a whirl bereft of static assurance or optimistic perspectives.

BIBLIOGRAPHY

Carducci, Vince, "Culture Jamming: a sociological perspective" in *Journal of Consumer Culture*, No. 6, 2006

Ginsberg, Allen, *Howl and other poems*, City Lights Pocket Poets Series, San Francisco, 2006

[12] Amitai Avi Ram, "Free verse in Whitman and Ginsberg" in Robert K. Martin, *The continuing presence of Walt Whitman: the life after the life*, University of Iowa Press, 1992, p. 93

Martin, Robert K., *The continuing presence of Walt Whitman: the life after the life*, University of Iowa Press, 1992

Morgan, Bill, Peters, Nancy Joyce, *Howl on trial: the battle for free expression*, City Lights Books, San Francisco, 2006

Ram, Amitai Avi, "Free verse in Whitman and Ginsberg" in Robert K. Martin, *The continuing presence of Walt Whitman: the life after the life*, University of Iowa Press, 1992

The complete poems of Walt Whitman, Wordsworth Edition, 1995

ANGELIC AND DEMONIAC FEMININE CHARACTERS IN VASILE VOICULESCU' S *STORIES*

Iuliana Voroneanu(Păunescu)
PhD Student, „1 Decembrie 1918"University of Alba Iulia

Abstract: The female character in Vasile Voiculescu's work is a delicate and complex subject, even restrictive, but it is necessary to explore the possibilities that arise from the Stories selected for this purpose. An important role in this endeavor is a continuous "recitation" at the individual level. It is essential to carefully identify and analyze both the female characters and their symbolic weight. Most of the female characters come from the village world, where the negative effects of civilization have not yet arrived, they still have that purity of the simple woman, in paradise, originally isolated from civilization and being the subject to the rules of the patriarchal community. Playing a minor, limited but very well defined role, they are the factor that causes unexplained psychic phenomena that have consequences on the being and the psychic.
Voiculescu created and integrated these characters in the performance of the action, trying to compensate either with the disorder of the outer and inner world, or with the inner conflicts of the other acting characters. Starting from the divine feminine model, the grieving mother, the widow, the woman suffering from the disease, the victim of society, reaching the muse, the woman as an ideal projection of perfection and finally, to the witch, the faces of women invoked in the Stories correspond to personal aspirations, or to some states of spiritual crisis, determining searches that can only be contradictory and dramatic.

Keywords: female characters, psychic phenomena, outer and inner world, moral consciousness, effects

Personajul feminin din opera lui Vasile Voiculescu este un subiect delicat şi complex, restrictiv chiar, însă se impune explorarea posibilităților care reies din *Povestirile* selectate în acest scop. Un rol important în acest demers îl constituie o continuă „recitire" la nivel individual. Este esenţial să identificăm cu atenţie şi să analizăm, atât personajele feminine, cât şi ponderea lor simbolică. Elementele naturii (pădurea, lacul, noaptea, luna) sau bestiarul au o oarecare importanţă doar privite în relaţie cu prezenţa umană. Portretul general al femeii tinde să se structureze într-un model uman, un fel de primum movens existenţial, un summum de calităţi şi noncalităţi. Aşadar, nu este vorba de un proces de idealizare, ci de un mod propriu de reducere la esenţe.

Lumea povestirilor lui Voiculescu se dezvoltă la confluența unor modele literare ce gravitează între tradiționalism și realism esențial, dus până la naturalism, exemplificate vast prin prezența a foarte multe personaje feminine memorabile în literatura noastră: Mara, Zoe Trahanache, Vitoria Lipan, Otilia, Fefeleaga, figuri ale forței, inteligente, cu gesturi și decizii puternice, dominatoare sau protectoare, complexe.

Naratorul își stabilește cadrul desfășurării acțiunii în mediul rural sau în cel citadin, totul fiind descris cu exactitate. „Înfățișări, obiceiuri, deprinderi, credințe- tot ce ține de modul de viață cotidian, dar și excepțional, al satului este detaliat cu precizia unui etnograf, nu cu imaginația unui scriitor." (Sorescu 1998: 37). În cele mai multe povestiri, satul este nefixat în spațiu și timp, cu cât este mai îndepărtat, cu atât locul izolat se apropie de integrarea în natură. Orașul este spațiul de manifestare superficială a relațiilor interumane.

Majoritatea personajelor feminine provin din lumea satului, acolo unde efectele negative ale civilizației nu au ajuns încă, ele având încă acea puritate a femeii simple, din paradisul originar, izolate de civilizație și subordonându-se regulilor comunității patriarhale. Sugestive sunt figura mamei, a Fecioarei Maria, a fetei sărace. Altele sunt ancorate în experienţe ancestrale care evidenţiază legătura lor extraordinară cu locurile, elementele vitale, tradiţiile şi ritualurile străvechi. Ele se dezvăluie sau se ascund după un set de reguli proprii în lumea aparte. Aici identificăm figura femeii bătrâne, a vrăjitoarei bune sau rele, a strigoaicei sau știma.

Fără a avea o profunzime considerabilă, în majoritatea povestirilor, personajele feminine sunt așezate în centrul acestora, tocmai pentru a oferi scenelor o anumită mobilitate, un grad de fantezie și fantastic, într-un cadru complex. Jucând un rol minor, limitat, dar foarte bine definit, ele reprezintă factorul cauzator de fenomene psihice inexplicabile care au urmări asupra ființei și a psihicului. Talentul și dexteritatea scriitorului în redarea realismului existenței, în surprinderea unor destine, conduc spre descoperirea unor prezențe feminine, doar în umbra prezenței personajelor masculine.

Aceste personaje feminine se impun ca o realitate de necontestat. „Ele exprimă o viziune anume asupra ființei umane în relația cu sine și cu semenii."(Popovici 1997: 15). Prezența lor, reacțiile și raportul tensiunilor dintre ele, coincid momentelor de răscruce în evoluția evenimentelor din povestirile supuse analizei. Voiculescu le-a creat și integrat în desfășurarea acțiunii încercând să compenseze fie cu dezordinea lumii exterioare și interioare, fie cu conflictele interioare ale celorlalte personaje actante.

Portretele feminine redau concretul vieții, de cele mai multe ori în decorul rustic, în care femeia vindecă, vrăjește, luptă și supraviețuiește, asumându-și povara propriei existențe. Femeia este plasată într-un decor în care își exercită cu mecanicizare rolul de stăpână a spațiului domestic, având o existență plată, fără perspectiva senzaționalului, se consumă în evenimente minore sau majore, prin care ea încearcă să-și ceară dreptul la o altfel de existență, dreptul la protecție, morală, socială, sau dimpotrivă este marginala socială, îngerul decăzut/ demonul care își trece existența, prin solitudine, trădare, vrăjitorie. Sunt prezențe care se situează între mit și realitate, la limita dintre uman, angelic și demonic. Personajele sunt angrenate în evenimente aparent normale, dar cu principii ce vin dintr-o lume a credinței, a moralității, a religiozității sau vrăjitoriei, sub semnul cărora ele își pun întreaga existență.

Modelul feminin divin, Fecioara Maria, se află pe prima treaptă a ipostazelor feminine din povestirile voiculesciene. Reluând episodul biblic al *Noului Testament*, Voiculescu conferă povestirii *Bunavestire*, o dimensiune creștină. Îngerul îi aduce Fecioarei Maria vestea minunată şi îi dăruieşte o floare de lotus, semn al nuntirii cereşti, al dezvoltării spirituale din întunecimile materiei către lumina divină.Simbol al perfecţiunii spirituale, a armoniei cosmice şi nu în ultimul rând, al matricei fertilităţii, floarea de lotus devine astfel o metaforă a evoluţiei omului de la întunericul ignoranţei către lumina spirituală.

Maria dobândeşte daruri spirituale, devenind „(…) măreaţă, însăşi creaţia plastic universală, Eva cosmică, mireasa duhului zămislitor, adorabila. În orbitele ei ardeau luceferii spaţiului adunaţi acolo, toţi îngerii cerului îi zâmbeau din ochii ei… Sânii cu sfârcurile de Sori erau străbătuţi de fluviile căilor lactee, alergând să hrănească rodul. Prin vinele ei alerga, cu globulele miliardelor de aştri, un sânge stelar, exilat până-n călcâiele cosmosului, muşcate de haos… În carnea ei de stele palpitând toată tinereţea veşniciei, dădeau şi ieşeau toate porţile vieţii deodată."(Voiculescu 1998: 452). Fecioara devine o poartă a vieţii veşnice, accesul la un mod de a fi suprauman, şi implicit, dobândirea condiţiei de spirit.

Ea nu se identifică cu Eva cea nouă, prin care piere blestemul păcatului strămoşesc, ci este reprezentată ca o tânără Evă cu calităţi fizice şi spirituale, demnă de admiraţie. Maria se oferă nu doar cu trupul, ci şi cu mintea şi voinţa care demonstrează măsura *întregului*,rolul ei în această iconomie a Întrupării este unul activ. „Fecioara îngenunchiată, răsfrângea extazul radios al răsăritului lăuntric, în care Arhanghelul bucuriei, cu mâna întinsă, se afunda lin."

(Voiculescu 1998: 452).

Fecioara Maria reprezintă un model ideal de feminitate în care se împletesc emanciparea intelectuală, frumuseţea şi curăţia sufletească şi trupească, măreţia şi nobleţea fără seamăn a Maicii lui Dumnezeu, cea Pururea Fecioară.

V. Voiculescu surprinde în povestirea *Lacul rău* ipostaza sacră a **mamei**, o derivare de la Fecioara Maria, căreia viaţa îi răstigneşte ceea ce îi este mai drag, copilul. Mama îndurerată îşi îngroapă fiul cu o demnitate ieşită din comun.

Deşi personajul principal este Gheorghieş, un tânăr pescar asupra naşterii căruia pluteşte o enigmă, „sub care se întrevede ipoteza fantastică a descendenţei lui dintr-un neam de fiinţe

acvatice" (Zaharia- Filipaș 1980: 134), în mod paradoxal, mama acestuia, ființă simplă și păstrătoare a legilor creștine,nu se revoltă de nedreptatea acestei morți a fiului, ci numai pentru neputința de a-i îngropa trupul în pământ, după datina creștină. Durerea mamei, atât de profundă, este redată în puține cuvinte și gesturi care sensibilizează „cu gura arsă spre cer", „ cu pieptul secat", „ potolită scurt din plânsete".(Voiculescu 1998 135).

În *Schitul de ceară* asistăm la un conflict psihologic al unei femei simple, **văduvă** cu copii, a cărei singură sursă de venit sunt stupii din prisacă, peste care „o dihonie și o nebunie aduseră sărăcia și ruina". (Voiculescu 1998: 381). În acest peisaj al sumbrului rural, femeia se raportează permanent la Dumnezeu, biserică și credință, aceasta din urmă reprezentând singurul atu al personajului feminin. Cu toate acestea, credința zdruncinată de neascultarea rugăciunilor o determină pe femeie să aleagă o altă cale: „ Urgisită de cer, istovită de rugăciuni neascultate, trebui, după îndemnul tuturor, să alerge la vrăjitoarea satului, de care până atunci, ca femeie cu frica lui Dumnezeu, se ferise ca de ciumă." (Voiculescu 1998: 382).

Resemnarea de a renunța la credință în favoarea vrăjitoriei are efecte dramatice asupra psihicului femeii. Deși săvârșește păcatul de a fura împărtășania din altar, „sângele misterios al vieții, cu fărâme din trupul cel fără de moarte în el"(Voiculescu 1998: 382), femeia devine purtătoare a cuminecăturii, aceasta având semnificația„ cufundării în înțelegere spre relevarea cunoașterii. " (Postelnicu 2012: 288)

Tumultul psihologic al femeii o transferă la granița nebuniei, furtul împărtășaniei din altar fiind un act condamnabil social. Este frustrată afectiv, se simte respinsă, exclusă, de aici starea depresivă de gol existențial, angoasă, anxietatea ființei condamnate la singurătate și moarte prin abandon, agresivitate împotriva destinului, teama față de divinitate. Voiculescu explorează zonele ascunse ale sinelui, descriind formele frustrării și a celor compensatorii provocate la nivel psihic.

Pentru a restabili echilibrul spiritual prin experiența religioasă, ca un proces de re-centralizare, Profira cere iertare divinității pentru a putea să se bucure de rodul stupilor, „rodul vrăjilor": „Într-o seară căzu, hotărâtă, la icoana Maicii Domnului și se rugă, luându-și asupră-și întreg păcatul."(Voiculescu 1998: 385). Acest personaj condamnat la jertfă își îndeplinește din plin rolul matern, care îi întărește suferința, martirajul, dar o și transformă în biruitoare a sorții.

Șarpele Aliodor este o povestire inspirată de o realitate socială a satului interbelic, o altă imagine în care boala si suferința nu mai au o singură cauză istorică, ci una umană, teama și absența credinței în Dumnezeu. Esteprezentat cazul unei femei simple, care, încredințată fiind că a înghițit un șarpe, dezvoltă o tumoare sub forma acestei vietăți și în final, moare de o boală incurabilă, în acest caz personajul feminin secundar fiind o **victimă a ideației induse.**

Veșnica oroare a mamei, teama de șarpe, o determină să interpreteze greșit simbolul acestuia, pe baza asocierii biblice femeie-șarpe și implicit, moarte. În această povestire șarpele are rol benefic, de ocrotire a casei, dar prin reprezentarea eronată, i se atribuie un rol malefic de către femeie și întreaga comunitate a satului.

Imaginea femeii este una serafică asemenea unui personaj ce se stinge tăcut, măcinat de boală, teama femeii devine o obsesie personală, „apoi o psihoză colectivă, narațiunea alunecând treptat spre relatarea unui caz de obscurantism în lumea înapoiată a satului."(Zaharia- Filipaș 1980: 171)

Deși se apelează la mijloace medicale diverse, inclusiv la metoda autosugestiei, efectul este o continuă evoluție a tumorii: „Închipuirea putuse să înlesnească zbucnirea cancerului și să-i întețească creșterea. Dar putere ca să lucreze acum de-a-ndoaselea nu mai avea."(Voiculescu 1998: 240).

În această povestire psihicul personajului feminin „apare ca un proces, nu o esență, experiența prezentului modificând, resimbolizând, chiar și datele memoriei. "(Tupan 2009: 102).

Limanul supune atenției ipostaza **fetei sărace** de la sat, marginalizată în mediul citadin și devenită **victimă a societății**. „Avea douăzeci și cinci de ani… Era înaltă, mlădioasă, cu părul bogat, ochenată și albă. Chipul avea o frumusețe nu de linii, ci de amănunte și nuri… Iar tinerețea o împlinea ca un cadru de aur."(Voiculescu 1998: 66).

Cu o condiție socială precară, Suzana este condamnată la o viață cu reguli impuse de fiecare familie unde dădăcea copiii. Tinerei nu îi este permis să evolueze odată cu cei crescuți de ea, fiind readusă la primul stadiu al dezvoltării micuților ani la rând. Cu o copilărie furată de creșterea copiilor altora, Suzana își trăiește adolescența într-un mediu nou, cel al orașului, având aceeași îndatorire. „De acum, creșterea copiilor nu mai avea nici o taină pentru ea. Fără școală, fără patalamale- și era abia o codană- ajunsese o nursă deplină."

(Voiculescu 1998: 67).

Victimă a farsei stăpânei, furtul copilului, și a impulsului agresiv al comisarului, fata este devastată de impactul psihologic al palmei primite pe nedrept și de afirmațiile nefondate ale acestuia. Chipul și sufletul i se transfigurează. „ Dintr-o dată se urâțise. Chipul i se uscase și se pârlise ca de o arșiță năprasnică. Buzele i se crăpaseră și-i sângerau. Ochii se decoloraseră și nasul i se boțise. De zdruncinul lăuntric, sângele secret se dezlănțuise neașteptat și înainte de vreme, ceea ce însemna că în câteva ceasuri de tortură se prăpădise o lună de viață. Suzana zăcea acolo goală de suflet, goală de trecut, goală de viitor"(Voiculescu 1998: 69).

Se conturează astfel ipostaza femeii sărace, singură, fără familie sau cerc de prieteni, lipsită de sprijin și orice urmă de apărare, devenită victimă socială. Ajunsă în pragul disperării, „într-o nebunie de chinuri"(Voiculescu 1998: 70), Suzana se lasă influențată de „răzbunarea diavolească" a oamenilor și își găsește adăpost alături de o prostituată. „Cruzimea o strivise mai mult decât orice batjocură, chiar decât siluirea. Îi trebuia o răzbunare. Și nu putea să se răzbune decât asupra ei înseși."(Voiculescu 1998: 70).

Finalul parcursului personajului feminin se soldează în acest caz cu o cădere psihologică și o decădere morală a ființei angelice.

În ipostaza de văduvă sau de mamă care își conduce fiul pe drumul morții, de femeie simplă, săracă și marginalizată, fără ca aceste suferințe să le mutileze sufletul sau să le alunge datoria morală, personajele feminine își continuă existența drept un urcuș pe Golgota suferinței.

Sursă de inspirație pentru artiști, **muza** este o ocrotitoare și inspiratoare a artelor în general, având un rol vital pentru creație, în folosul umanității, și pentru artist, în propria formare și ascensiune spre opera supremă. Acest motiv este prezent în povestirea lui Voiculescu, *Căprioara din vis*. Domnița Irina, o tânără de viță nobilă, pasionată de vânătoare, personajul cheie feminin din povestire,este o frumoasă femeie „cu ochi verzi sub fruntea dreaptă de ivoriu și pletele de bronz aurit", îl vrăjește pe sculptor: „Era tot ce poate zămisli mai perfect arta și natura(…). Dacă se oprea, îndreptându-și boiul mândru între câinii de vânătoare ce o înconjurau, era Diana, fecioara cerească. Când alerga pe alei, urmărită de salturile haitei, îmi îngheța inima: era aidoma unei căprioare gata să fie ajunsă și sfâșiată"(Voiculescu 1998: 80).

Sculptorul sintetizează „într-un portret simbolic toate legăturile posibile, dintre artă și natură, dintre iubire și vânătoare, dintre femeie și vânat."(Zaharia- Filipaș 1980: 191).Voiculescuidentifică înimaginea trupului femeiesc semnele animalului de rasă, zvelțeța, subțirimea încheieturilor, delicatețea gleznelor, suprapunând imaginea căprioarei cu cea a tinerei nobile. El plăsmuiește silueta domniței ca ipostază a zeiței vânătorii, a Dianei plină de grație „într-un bloc de zăpadă(…), în tunică scurtă, brațe goale și tolbă cu săgeți în spate."

(Voiculescu 1998: 81).

La pragul dintre viață și moarte eroul are un vis, regresiunea spre arhetipul său spiritual, vânătorul care lasă prada să-i scape, pentru a-i desena imaginea. Gestul tânărului vânător este interpretat a fi „viziunea genezei întâiului fior de artă". Într-o lume primitivă, el este cel dintâi care desenează pe pereții peșterii „forma nepieritoare a unei domnițe- căprioare".(Sorescu 1998: 39). În locul unei căprioare rămâne o altă nălucă: „o fată zveltă, într-o tunică ce-i lăsa brațele goale. Sânii îmboldesc cu îndrăzneală pânza subțire. Iar picioarele, strunjite de însuși gândul iubitului, au o mândrie cu care biruiesc pământul de sub ele. E învăluită într-un abur nelămurit…"(Voiculescu 1998: 84).

Descrierea este asemenea statuii din curtea palatului, așa cum sculptorul imortalizase imaginea domniței Irina, având ca atribute frumusețea, grația atletică și siguranța; „Numai chipul luminat de iubirea de care fugise se întoarce uluit, cum se întorsese căprioara. Ne-au fulgerat pe

amândoi deodată, şi pe tânărul vânător şi pe mine, ochii verzi, părul de bronz aurit cu vițe lungi şi unduioase."(Voiculescu 1998: 84).

Aceste detalii îi amintesc de chipul Irinei- muză chiar şi în visul- regresiune în timp. Domnița- muză dispare în acelaşi timp din viața şi din sufletul sculptorului. Rezultatul acestei iubiri oprite în stadiul virtual este un bust sculptat modelat în lut, „Diana nepământească zămislită în lut(…) Prea închide în el patima şi frumuseţea ca să poată pieri"(Voiculescu 1998: 86). Din perspectiva psihologică, Irina devine o proiecție, imaginea ei se dematerializează, intrând în eternitate.

Mărgărita din povestirea *Iubire magică* este un personaj tulburător care provoacă o dramă ce se va rezolva numai apelând la mijloace magice. Ea este o ţărancă frumoasă, nora lui Onişor, gazda şi călăuza poetului şi a doctorului, care apare prin substituţia în imaginaţie, asemenea Margaretei din Faust, pe care poetul tocmai o invoca, în urma unui exerciţiu de concentrare, de voinţă.

„ O Margaretă care, ca o altă Evă zămislitoare, creează din nou pe Faust aşa cum se dorea el şi-l schimbă pe Mefisto din valetul mincinos, din sluga vicleană care-şi duce stăpânul în ispită într-o necesară forţă antagonică pe care Margareta şi-o aliază şi o integrează Universului."(Voiculescu 1998: 190).

Apariţia feminină încântătoare reprezintă un **ideal de feminitate**, conceput printr-un aliaj al frumosului artistic cu cel natural. „Zadarnic femeia îi spune că e Mărgărita, nora gazdei, o ţărancă frumoasă şi nimic mai mult. Faptul real nu mai poate fi acceptat, căci credinţa artistului într-o plăsmuire ideală a atins un moment absolut prin acest transfer fantastic al imaginarului în real."(Zaharia- Filipaş 1980: 181). Înzestrată cu o senzualitate nefirească şi o frumusețe supranaturală, Margareta devine „un instrument sau un aliat al Diavolului. Ea emană tensiune erotică şi arde tot ce întâlneşte.(…)Are şi ea plăcerea diabolică de a înjosi şi aduce chinul la paroxism."(Craia 1999: 117).

Eroul povestirii realizează că starea pe care o percepe este o obsesie care ajunge până la nivelul substituirii de personalitate, un fenomen psihologic sub efectul substituţiei în imaginaţie a idealului feminin. Faptul cã femeia-ispitã cumulează atribute ale cerebralităţii demonstrează încrederea lui Voiculescu într-o posibilă refacere a perfecţiunii androgine.

Rada din povestirea *Sakuntala* este un model feminin livresc asociat unei frumuseţi apropiate de perfecţiune,o fată frumoasă, ţigancă prin adopţie într-o şatră. Citirea cartea lui Kalidassa, *Sakuntala*, eroul se îndrăgosteşte brusc şi absolut de frumuseţea feminină asociată unei **proiecții ideale a perfecţiunii**, identificând în imaginaţiepe Rada, cu fecioara sacră din povestea indiană: „aceeaşi statură cu forme pure, aceeaşi mândră gingăşie, pletele cu reflexe albastre încadrând sumbrul oval al chipului covârşit de ochii magici, sânii înfloriţi pe negrul liman al pieptului şi, mai ales, sub borangicul galben al veşmântului."(Voiculescu 1998: 147).

Frumuseţea Sakuntalei echivalează cu un semn de egalitate între iubire şi percepţia estetică. „Sakuntala era şi mai frumoasă decât întâi. Frumuseţea, ca şi dumnezeirea, nu poate fi spusă, nici zugrăvită. Nu pot fi definite prin ceea ce sunt, ci prin ceea ce nu sunt. Sakuntala nu era o frumuseţe anume, ci frumuseţea în sine şi toată la un loc. Nu o frumusețe de nuri şi drăgănele risipite în chip, împrăştiate pe trup, ci o frumusețe strânsă, densă, concentrată toată în fiecare parte, în orice mădular. Nu o frumusețe întâmplătoare, ci una cu tâlc, o frumusețe cu un destin."(Voiculescu 1998: 162).

Frumoasa Rada, iubita care se arată, ascunzându-se mereu în cort, devine o obsesie a celor doi, chipul ei fiind ireal, doar o proiecție-nălucire a Sakuntalei. Până la finalul povestirii, misterioasa Rada este demitificată, frumuseţea şi puritatea o transformă într-o femeie obişnuită, comună, „ o țigancă frumoasă, cu un copil de gât."(Voiculescu 1998: 174).

Plasate la polul opus, personajele feminine negative din *Povestirile* lui V. Voiculescu se identifică drept deținătoare a unor tehnici de control al forțelor obscure ale lumii, uzitând de ritualuri magice, astrologice şi alchimiste, exercitându-şi controlul asupra ființelor şi al afectelor, al sensurilor şi al obiectelor din jur, generând un complex de credințe superstiţioase şi obținând intervenția unor forțe malefice sau a diavolului pentru a comite sacrilegii sau miracole.

O **vrăjitoare răzbunătoare** este cea din povestirea *Schitul de ceară*, fiind alimentată de negarea și ignoranța afișate de o văduvă aflată în impas. Puterea ei este multiplicată de frica și abandonarea dreptei credințe în divinitatea absolută. „Baba își sumese buzele subțiri ca tăișul de cuțit și ochii i se aprinseră de o bucurie în care luceau strelici de mânie. (…) Avea să se răzbune cum nici satana n-ar iscodi în chip mai drăcesc."(Voiculescu 1998: 381).

Efectul răzbunării se manifestă în conflictul psihologic al femeii disperate să-și salveze prisaca și copiii, o luptă tragică între negarea lui Dumnezeu și acceptarea vrăjitoriei. Chiar și după soluționarea favorabilă a problemei, în urma risipirii picăturilor din sfânta cuminecătură peste stupii pustii, prisaca își revine la viață. Văduva conștientizează că „se întâmplase ceva dincolo de pricepere…"(Voiculescu 1998: 385).

Deși inițial, vrăjitoarea satului urmărise doar pedepsirea femeii care nu apelase niciodată la sfaturile și practicile ei, „răzbunarea" se materializează „la nivelul unei trecătoare crize de conștiințe, al unui temporar *accident* psihologic, înlăturat odată cu o constatare nu mai puțin ciudată vraja *blasfematorie* dăduse roadele scontate."(Braga 1984: 146).

Misiunea principală a vrăjitoarei în povestirea menționată pare a fi o misiune ambiguă, aceea de a bulversa ordinea lumii sau de a dezvălui o realitate paralelă cu a personajelor actante.

Baba sau femeia bătrână este prezentă în mitologia populară drept întruchipare a strămoșului mitic pe linie feminină. În mitologia calendaristică, între cele 9 babe, Baba Dochia marchează ascendența principiului feminin în viața naturii, societății și psihologiei individuale. Răuvoitoare și capricioasă, înspăimântătoare, prin îndeletnicirea de vrăjitoare pe care și- o atribuie, dezechilibrând lumea, femeia bătrână anunță încercări prin care eroul trebuie să se inițieze, dezvăluie secrete, avertizează.

Voiculescu dezvăluie o astfel de ipostază, cea a Kivei, **ţiganca bătrână, prezicătoarea şi vrăjitoarea şatrei** din povestirea *Sakuntala*, drept una „atipică fiindcă vrea să intervină în cursul întâmplărilor".(Ungureanu 2000: 132). Ea are un rol definit în ,,jocurile dragostei și întâmplării'', nu iasă în afara șatrei și nu este căutată de oamenii din sat. Kiva nu are în spate un pact cu diavolul, are doar fine aptitudini de psiholog, nu uzitează de practici magice, ci doar de descântece ușoare de dragoste și sănătate, ghicit viitorul în cărți, controlând și viața subconștientă a țiganilor din șatră: „Numai ochii o dau de gol. Ochi rotunzi de bufniță care scrutează umbrele și văd în beznă...Iar mâinile mici, cu degete delicate și nervoase, îi destăinuiau toate iscusințele"(Voiculescu 1998: 145).

Înfățișând un chip de o monstruozitate exagerată, în portretul fizic al Kivei se reunesc câteva trăsături animalice, împrumutate de la cățea („cățea greoaie, lăbărțată de prea mult fătat"), vipera („doi ochi de viperă"), bufnița („ochi rotunzi de bufniță"), vârcolacul („cu fața pătată ca o lună mâncată de vârcolaci"). Cățeaua simbolizează promiscuitatea și laxitatea morală, asocierea ei cu femeia fiind „alegoria femeii desfrânate"(Cohen 2008: 137), vipera este faimoasă din Biblie pentru simbolizarea înșelăciunii și manipulării; bufnița este asociată cu noaptea și misterele întunericului, dar și cu înțelepciunea dobândită de-a lungul vieții; vârcolacul este simbolul răutății înnăscute, persecutat de-a lungul istoriei.

Kiva se dezvăluie în ipostaza de inițiatoare a iubirii, uzează de farmece și magie, prezentând un potențial avatar al frumuseții magice: Kiva, îndrăgostită de Dionis, îi prezintă alter-egoului lui Dionis (naratorul), un avatar mai tânăr și atractiv al ei: Sakuntala.

Referindu-se la această ipostază feminină, Cornel Ungureanu remarca faptul că „ ea nu mai are statura impresionantă a Sibilelor din statui. E diformă, e slută, e un monstru. E intrată în regimul degradărilor. Nu-și amintește legea gintei. Se îndrăgostește de regele posibil și vrea să-și trăiască iubirea prin intermediar. Ca o văduvă a Indiei, își va da foc."(Ungureanu 2000: 133).

O combinație a supranaturalului și a animalicului, Kiva „se încadrează în teriomorfismul zeilor și al demonilor și are aceeași semnificație psihologică. Întruchiparea animală arată că funcțiile și conținuturile respective se află încă în domeniul extrauman, pe de o parte, și la animalicul subuman, pe de altă parte."(Jung 2003: 234-235).

Deși lumea satului este obișnuită cu arhetipul negativ al vrăjitoarelor care apelează la obiecte magice, vrăji și acte care să favorizeze intervenția forțelor malefice pentru atingerea

scopului solicitantului, bătrâna Savila din povestirea *Lacul rău* este o excepție, ea nu se înscrie în această categorie. Este **singura vrăjitoarebună** care își face simțită prezența în momentul în care unul dintre membrii comunității are o problemă, în povestirea de față aceasta realizând o conexiune între ea, pescarul dispărut și forța ocultă a lacului. Ea este asemenea Sfintei Vineri, care apare din neant pentru a ajuta un semen la nevoie.

Având o sută douăzeci de ani, cu trup firav dar cu mintea și sufletul intacte, Savila dovedește o„ nesmintită înțelepciune pescărească"(Voiculescu 1998: 133), fiind la originea comună, îndepărtată, a neamurilor de pescari de pe malurile lacului. Acest personaj se dovedește a fi o cunoscătoare a tainelor și vrăjilor apei, a lumii pescarilor, care se abate din tiparul ipostazelor negative feminine. Poate cel mai semnificativ fapt este sosirea bătrânei, înconjurată de tot satul, nefiind chemată de nimeni, ca și cum ar fi fost călăuzită de o forță ocultă care o alimentează cu puteri noi. „Atunci bătrâna, sprijinită de femei, se aplecă asupra iezerului și începu sa taie apele in chip de cruce cu cârja, îngânând o veche vrajă, ca un bocet: împăca peștii, chema sufletul apelor și-i cerea îndurare pentru cei ce au greșit și l-au pângărit. Iar se ridica uitându-se la cer și iar se încovoia peste ape, închinându-se cu toiagul în cele patru zări spre care plecau cercuri." (Voiculescu 1998: 133).

Atitudinea bătrânei este una umilă, caracterizată prin modestie și simplitate, prin gesturile ei sigure demonstrând supunere atât în fața apei, cât și față de pronia cerească : „Bătrâna stete multă vreme așa, întoarsă cu spatele spre soare, ascuțindu-și privirile ca pe niște iscoade trimise departe când pe cer, când pe luciul apelor. Străbătură oare aievea vederile ei prin obrocul vânăt al undelor? Sau ea citi vedenia numai în limpezimea lăuntrica a ochilor ei?"(Voiculescu 1998: 133). Făcând uz de ritualuri și simbolurile creștine, „turta din făină albă în chip de prescură" și „ crucea strunjită din topor", Savila cere și ajutorul preotului pentru a-l găsi pe tânărul înecat. „Bătrâna bătea tot mai aprig în cruce apele cu toiagul. După câteva șovăiri turta porni din nou, ca o corabiuță făcută de copii, de data asta îndreptându-se spre copca răzleață către care se țintise toiagul Savilei, unde se opri. Și nu se mai clinti din loc."(Voiculescu 1998: 133).

Legătura inexplicabilă între Savila și tânărul înecat, neexprimată în vorbe, are ca element comun puternic lumea apei. După restabilirea ordinii și stabilității comunității în raport cu legile naturii, culminând cu îmblânzirea duhului apelor și eliberarea trupului captiv, tânărul este redat comunității, spre îngropare creștinească după datină.: „După o scurtă cazną, apele se îndurară și sloboziră prada aninată de cârligul unei prăjini."(Voiculescu 1998: 133).

O altă valență negativă o are **știma** din povestirea *Lostrița,* o prezență malefică, „ o formă degradată a unei străvechi divinități autohtone a apelor dulci de care depinde stabilitatea acvatică. Se spune că ea ar fi capabilă să provoace secetă sau inundații. Concepută adesea ca fiind jumătate femeie și jumătate pește, ea se aseamănă, (…) cu sirenele sau duhurile acvatice din vechi mitologii".(Evseev 1998: 454).

Locuitorii satelor vechi de pe malul Bistriței credeau în puterea spiritului malefic înzestrat cu abilitatea de a lua chipuri amăgitoare, „ de la luminița care pâlpâie în beznele nopții(…) până la fata șuie care se scaldă în vultori și nu-i decât o știmă vicleană, cursă pusă flăcăilor neștiutori să-i înece".(Voiculescu1998: 289). Ambiția lui Aliman este să vâneze himera care îi scapă din mâini, conștientizând că „ nu e lucru curat"(Voiculescu 1998: 289). Pescarul apelează la un vrăjitor, magia practicată de acesta folosind imaginea/ figurina, cu scopul acțiunii la nivelul neatinsului, lostrița. Aici intervine motivul privirii, dedublarea de imagine, femeie- pește. Ochiul personajului intră sub incidența puterilor magice. După ce figurina este aruncată în apă, lui Aliman îi va apărea imaginea unei fete frumoase, cu „părul despletit pe umeri ca niște șuvoaie plăvițe resfirate pe o stană albă. Ochii, de chihlimbar verde-aurii cu strilici albaștri, erau mari, rotunzi, dar reci ca de sticlă. Şi dinţii (…) ascuţiţi ca la fiare" (Voiculescu 1998: 292). Aceste mutații sunt posibile doar prin procedeul de anamorfoză, o „ magie artificială a formelor miraculoase", însumează „ modul de a face și a construi tot felul de figuri deformate care, văzute dintr-un aumit punct, par a avea o proporție justă". (Baltrusaitis 1975: 25).

Magia își îndeplinește astfel menirea, din momentul salvării fetei din apă, pescarul uită de lostriță. Iubirea lor este privită cu îndoială de cei din jur, zvonindu-se că fata „ar suge sângele

flăcăului ca o strigoaică. ”(Voiculescu 1998: 292). În unele legende acest personaj este „demonul elementului lichid…lunecos şi ispititor, care bântuie obsesiile flăcăilor…unește dragostea cu moartea.”(Tomuş 1972: VIII)

Sentimentul de dezgust faţă de condiţia umană al mamei Ilenei, venită să distrugă armonia primordială, constituie o măsură firească de apărare, având menirea de a ocroti întruparea mai presus de fire. Apartenența fetei la această lume este sub semnul incertitudinii. Aliman rămâne sub vraja ei mult timp, natura îi trimite din nou vechile mesaje, ademenindu-l în vâltoarea apelor Bistriţei şi pedepsindu-l pentru necredinţa faţă de iubirea dintâi. Pe de altă parte, redându-i lostriţa îndelung visată, apele pecetluiesc unirea întru veşnicie a celor două fiinţe ieşite din comun.

O altă ipostază asociată elementelor malefice este cea a **strigoaicei** din povestirea *Iubire magică*, a cărei prezență în lumea oamenilor este posibilă prin intruziunea malefică, pe cale ocultă. Strigoiul se situează la „granițele mereu mișcătoare ale normalului cu paranormalul, ale realului cu miraculosul” (Hedeșan 1998: 38), câștigând astfel o anumită autoritate și fascinație. Conotația negativă a acestei ipostaze provine de la faptul asocierii oricărui tip de anomalie sau rău existent din jur maleficului altei lumi.

Apelând la un artificiu magic, eroul devine martor la procesul metamorfozării femeii care îl vrăjise cu frumusețea ei, concretizându-se într-o experiență terifiantă, de la surpriză la neliniște, spaimă și teamă, într-un adevărat spectru al morții: „ În fața mea sta o strigoaică, cu ochii de albuș de ou răscopt, plesnit de dogoare; nasul mâncat de ulcer, obrajii scofâlciți se sugeau adânc între gingiile știrbe și puruiate. Sânii tescuiți atârnau ca două pungi goale, uscate și încrețite. Coastele îi jucau ca cercurile pe un butoi dogit. Și în bazinul șoldiu, pe crăcanele oaselor picioarelor, măruntaiele spurcate clocoteau ca niște șerpi veninoși și duhoarea morții umplu deodată lumea.”(Voiculescu 1998: 195).

Simplul artificiu de magie spulberă frumusețea absolută, descoperind „antipodul urâtului care neagă erosul”.(Ganciu 2013: 81). Concentrată pe niște trăsături fizice ieşite din comun, atenția se transferă dintr-o dată pe altele, total opuse, respingătoare. Luat în ansamblu, portretul astfel obţinut este terifiant, îngrozitor, reprezentând opusul imaginii perfecte, paradisiace de până atunci. O astfel de fiinţă nu poate fi aceeaşi cu cea pentru care poetul făcuse o pasiune mistuitoare. El percepe doar imaginea pe care i-o descrise vrăjitoarea, aceea a strigoaicei. Personajul narator resimte șocul metamorfozei, realitatea și raționalitatea fiind înlocuite la nivel psihologic cu o cauzalitate imaginară și inacceptabilă. El admite existența unor forțe supranaturale pe care nu le poate controla, care au consistență și care se manifestă vizibil. Lumea reală interferează cu cea a forțelor malefice, starea de confuzie provocată de evenimente și fapte stranii se amplifică proporțional odată cu efortul de căutare a adevărului și a explicațiilor logice, aparențele se dovedesc a fi înșelătoare. Trauma psihică va continua să îl va urmărească de-a lungul existenței.

Personajele negative feminine din povestirile voiculesciene au un impact deplin asupra comunității, depășind granița dintre magie, vrăjitorie și știință prin conștiința morală. „Rod al refulărilor, ele încarnează dorințele, spaimele și celelalte tendințe ale psihismului nostru care sunt incompatibile cu eul nostru, fie că sunt prea infantile, fie pentru orice alternativă.” (Gerhard 1957: 18).

Voiculescu surprinde fiecare personaj feminin într-un mod diferit ca ideal, din punctul de vedere al celui care privește, misterul feminin reprezentând una din fazele dorinței masculine. Chipurile de femei invocate în *Povestiri* corespund fie unor aspiraţii personale, fie unor stări de criză sufletească, determinând căutări ce nu pot fi decât contradictorii şi dramatice. Aceste personaje feminine se contopesc într-unul singur, având un parcurs asociat unor trepte veritabile ale cunoașterii, „fie dominate de puterea instinctelor, fie lăsându-se conduse inconștient de orgoliul puterii asupra celuilalt(…), fie folosindu-și puterile magice în scopuri demonice”.(Sorescu 1998: 47). Ele sunt doar puse în scenă pentru a evidenția că misterul feminin este etern.

BIBLIOGRAPHY

Baltrusaitis, Jurgis (1975). *Anamorfoze/ Anamorphosis*. Bucureşti: Meridiane.

Braga, Mircea (1984). *Vasile Voiculescu în orizontul tradiţionalismului*/ *Vasile Voiculescu on the horizon of traditionalism*. Bucureşti: Minerva.

Cohen, Simona (2008). *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art, Robert Zwijnenberg*, (editor), Brill's Studies in Intellectual History, Vol. 2., The Netherlands, The Hague: Brill.

Craia, Sultana (1999). *Îngeri, demoni şi muieri/ Angels, demons and women*. Bucureşti: Univers Enciclopedic.

Evseev, Ivan (1998). *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească*/ *Dictionary of Romanian magic, demonology and mithology*. Timişoara: Amarcord.

Jung, C.G. (2003), *Arhetipurile şi inconştientul colectiv/ The archetypes and the collective unconscious*, în *Opere Complete*, Vol. 1./ Completed Works, Vol. 1. trad. de Dana Verescu şi Vasile Dem. Zamfirescu. Bucureşti: Trei.

Ganciu, Maria Elena (2013). *Vasile Voiculescu şi riscurile experienţei mistice*/ Vasile Voiculescu and the risks of the mistic experience. Cluj: Limes Epifania.

Gerhard, Alder (1957). *Etudes de Psychologie Jungienne*. Geneva: Georg.

Hedeşan, Otilia (1998). *Şapte eseuri despre strigoi/ Seven essays aboutwraith.* Timişoara: Marineasa.

Popovici, Vasile (1997). *Lumea personajului- O sistematică a personajului literar*/ *The character world - A systematic of the literary character*. Cluj Napoca: Echinocţiu.

Postelnicu, Gheorghe (2012). *Viaţa şi opera lui Vasile Voiculescu*/ Vasile Voiculescu's life and work. Bucureşti: Europress Group.

Tomuş, Mircea (1972). *Proza lui Vasile Voiculescu*, *Prefaţă/ Vasile Voiculescu' prose*. Bucureşti: Minerva

Tupan, Ana- Maria (2009). *Modernismul şi psihologia*/ *Modernism and psychology*.Bucureşti: Academia Română.

Ungureanu, Cornel (2000). *La vest de Eden*/ *To the west of Eden*, Vol. 2. Timişoara: Amarcord.

Voiculescu, Vasile (1998). *Integrala prozei literare/ The complete literary prose*, Ediţie îngrijită, prefaţă şi cronologie de Roxana Sorescu, Bucureşti: Anastasia.

Zaharia- Filipaş, Elena (1980). *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu/ An Introduction to Vasile Voiculescu's work*. Bucureşti: Minerva.

MONSTER, GOTHIC AND THE BEGINNING OF CAPITALISM

Alexandru Ionaşcu
PhD Student, University of Craiova

Abstract: This study points out how literary aesthetics like Gothic writing evolved in its relationship with bourgeois politics and the family unit as a ideological theatre where revolutionary history and its various conservative rewritings aimed at a moralistic warning, in a sense, a defanging of Romantic images of revolt. In popular culture, Frankentein, Mary Shelley's 1818 novel, is usually regarded as a cautionary tale against the dangers posed by technology in a hands of a narcissistic mad scientist isolated from his family and whose creation threatens the society at large, however, if we are to observe Slavoj Žižek's reading, the novel is a picture of the dawning of modernity and how individuals escape the shackles of traditional society to become free actors able to bend societal rules or even to revolt against them, while its author is trying to grapple with the aftermath of the French Revolution, when public opinion viewed Mary Shelley and her family as dangerous radicals who proliferate ideas that threaten the established order. This fear of implicit revolt has softened the novel into a general text that works as children's literature and also as an introduction into the study of English literature, by means of robbing the monster of his voice, thus stifling his biography and his reasons for revolting against his creator and the outside world symbolized by the body parts stitched in his peculiar anatomy. Although Gothic fiction breaks social and aesthetic conventions, it has a shape-shifting characteristic that enabled a bourgeois public to portrait this fiction as a warning against corrupting influences like superstition and evil aristocrats, therefore societz needed to be restored in the aftermath of a Gothic scenario.

Keywords: Gothic writing, images of revolt, mad scientist, traditional society, bourgeois public.

Introducere

Abigail Lee Six şi Hannah Thompson observau că secolul al XIX-lea a însemnat masive schimbări politice, dar şi literare, schimbările politice însemnând alte moduri de-a privi relaţiile de putere, iar literatura a fost influenţată de o serie de curente culturale care au schimbat modul în care vedem lumea şi ideile despre rolul nostru în societate, curente ca romantismul, realismul, goticul şi decadentismul[1]. În ciuda acestor schimbări, monstruozitatea, deşi este redefinită prin interesul romanticilor pentru categoria estetică a grotescului, îşi păstrează, totuşi, limitele conceptuale din Antichitate: în primul rând, monstrul ca un avertisment privind evenimente de rău augur, aşa cum am putut urmări această tradiţie de la Plinius Maior până la predicatorii Reformei, în al doilea rând, monştrii au, în continuare, şi în textele romantice, trupuri enorme, înalte, deşi cercetătoarele adaugă că şi gemenii siamezi [*conjoined twins*] au fost priviţi atât de medicina vremii, cât şi de public ca fiind monstruoşi, deşi mărimea lor era normală; în sfârşit, a treia caracteristică a monştrilor din imaginarul Antichităţii greco-romane şi prezentă şi în secolul al XIX-lea privea amestecul om-animal (precum Minotaurul) şi combinarea diferitelor părţi de animale, ceea ce mai poate însemna şi încălcarea graniţelor, încălcare în privinţa căreia monştrii secolului al XIX-lea vor pune la îndoială anumite binarisme, precum moral vs. fizic, intern vs. extern[2]. În ceea ce priveşte romanul *Frankenstein*, acesta aparţine goticului inaugurat în secolul al XVIII-lea, dar produce o schimbare notabilă – aduce un personaj monstruos din punct de vedere moral împotriva unei fiinţe

[1]Abigail Lee Six, Hannah Thompson, „From Hideous to Hedonist: The Changing Face of the Nineteenth-Century Monster", in Asa Mittman and Peter J. Dendle (eds.), *The Ashgate Companion to Monsters and the Monstruous*, London and New York: Routledge, 2016, p. 237.
[2]*Ibid*., p. 238.

monstruoase din punct de vedere fizic[3]. Cele două tipuri de monstruozitate, fizică şi morală, aduc în discuţie, în opinia autoarelor, relaţia dintre monstruozitatea vizibilă şi cea invizibilă, iar creatura lui Frankenstein confirmă toate atributele monstruozităţii: încalcă graniţa dintre viaţă şi moarte şi este creat din părţile mai multor indivizi, adică din bucăţi de cadavre, este imens şi, cel mai important detaliu, iese din normalitate prin încălcarea comandamentelor creştine şi a canonului clasic prin faptul că este o creaţie artificială a omului, nu un produs al naturii[4]. Mary Shelley inovează în istoria culturală inaugurând o nouă paradigmă de monstru, al cărui exterior hidos ascunde şi inocenţă, un spirit nobil (precum în episodul cu familia De Lacey), însă respingerea din partea celorlalţi îl va transforma într-o fiinţă malefică şi cu porniri criminale, dorind doar să se răzbune pe creatorul său – monstrul bun devenit malefic, scriu autoarele, va fi un punct de cotitură [*turning-point*], influenţând personaje similare din textele *science fiction* şi *fantasy* ale secolului XX[5].

1. Gotic şi capitalism

În privinţa goticului, o analiza interesantă îi aparţine cercetătoarei Judith Halberstam. Literatura gotică din secolul al XIX-lea însemna o metaforizare a subiectivităţii aflată la limita unor opoziţii precum interior/exterior, corp/minte, femeie/bărbat, proletar/aristocrat, autohton/străin, opoziţii apărute din conceptualizarea sinelui ca un corp care conţine un suflet, iar monstrul încorporează, în literatura gotică, infracţiunea este prezentă în înseşi anatomia sa anormală şi trimite la (*de-monstrates*, Halberstam face un joc de cuvinte trimiţând la înţelesul latin al monstrului ca avertisment, în română ar putea fi „de-monstrare") propria degradare[6]. Arătând că goticul încalcă graniţele dintre bine şi rău, normalitate şi perversitate, acest gen literar ameninţă înseşi integritatea naraţiunii, astfel că goticul nu ar trebui subordonat realismului, ci considerat un gen care conţine întreaga tradiţie literară a secolului al XIX-lea, gen semnalat prin modificarea subiectivităţii[7]. Deşi istoriile goticului l-au plasat în descendenţa unor autori ca Ann Radcliffe, Horace Walpole sau Matthew Lewis, goticul, prin abilitatea sa de-a accepta cele mai variate interpretări, este, scrie Halberstam, o creaţie hidoasă a capitalismului [*hideous offspring*]. Asta înseamnă că, în cadrul corpului deformat al monstrului, sunt înscrise diverse ameninţări – rasiale, de clasă sau de gen – la adresa naţiunii, a capitalismului şi a burgheziei, monstrul fiind o ameninţare prin care este ridicată întrebarea – cine trebuie înlăturat din societate?[8]. Tot Halberstam arată că monstruozitaea este condiţionată istoric, nefiind o caracteristică psihologică universală (exemplele ei fiind rasismul şi antisemitismul), iar în romanul lui Mary Shelley este vorba de urâţenia fizică a personajului care îl face să fie un străin şi o anomalie[9].

Romanul gotic produce un public consumator de monstruozitate, motiv pentru care unii reprezentanţi ai genului, arată Halberstam, au publicat eseuri prin care moralizau publicul cu privire la pericolul reprezentat de aceste ficţiuni şi erau de acord cu cenzura – precum Bram Stoker, care cerea o atenţie strictă din partea autorităţilor faţă de ficţiunile comerciale, cenzură ce avea scopul, pentru Stoker, să combată slăbiciunile morale prezente la publicul general şi, de cealaltă parte, combaterea celor dispuşi să facă lucruri reprobabile [*base things*] pentru a satisface slăbiciunile maselor[10].

Lăsând la o parte interpretările postmoderne, Fred Botting argumenta că goticul poate fi definit ca un exces şi o transgresiune şi prezintă contra-naraţiuni care pun la îndoială progresul umanităţii prin condensarea unor ameninţări la adresa valorilor umaniste: forţe supranaturale,

[3] *Ibid*., p. 239.
[4] *Idem*.
[5] *Idem*.
[6] Judith Halberstam, *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham and London: Duke University Press, 1995, pp. 1-2.
[7] *Idem*.
[8] *Ibid*., p. 3.
[9] *Ibid*., p. 6.
[10] *Ibid*., p. 12.

excese şi iluzii, transgresiuni sociale, pericolul fanatismului religios sau dezintegrarea mentală[11]. În ciuda laicizării şi a schimbărilor socio-politice, goticul reprezintă în continuare excesul iraţional care împinge graniţele culturale prin naraţiuni în care dorinţa sau puterea sunt duse până la paroxism[12]. Dacă se adaptează la schimbările social-politice, înseamnă că goticul îşi schimbă şi decorurile narative – de la castelele părăsite, mănăstirile lugubre şi cimitirele secolului al XVIII-lea, naraţiunile gotice pot surprinde şi anxietăţile modernităţii noastre, legate de revoluţii politice, industrializare şi urbanizare, descoperiri ştiinţifice, dar şi modificări în comportamentele sexuale şi familiale[13]. În secolul al XVIII-lea, textele gotice erau atacate deoarece se presupunea că promovau viciu şi violenţă, subminând familia şi moravurile prin pasiuni sexuale nelimitate sau încălcarea unor tabuuri ca incestul, de unde frica de prăbuşirea socială[14]. Astfel, goticul încălca atât convenţii sociale, cât şi limite estetice prin inundarea ficţiunii cu întâmplări fantastice şi misterioase, miza fiind divertismentul, nu educarea publicului, la fel cum goticul, evocând Evul Mediu drept o epocă barbară şi înapoiată, aducea în discuţie dezbateri politice legate de dialectica dintre radicalism revoluţionar şi feudalitatea tiranică bântuită de superstiţie[15]. În privinţa ideologiei, Fred Botting arată că proza gotică avea trăsături diferite în funcţie de zona culturală: în spaţiul protestant, trecutul germanic era invocat ca un exemplu al rezistenţei vechilor goţi în faţa puterii romane, Roma antică fiind asociată cu Biserica Catolică, însă atitudinea goticului faţă de Evul Mediu era ambivalentă: dacă prezenţa unor aristocraţi malefici şi a locurilor medievale bântuite de supranatural ar părea, la prima vedere, să transmită o atitudine critică a Iluminismului faţă de acel trecut, totuşi, legătura era complicată de faptul că prozele gotice vehiculau şi o nostalgie pentru Evul Mediu, văzut drept o lume ordonată şi în care burghezia aflată în ascensiune se putea identifica prin valori familiale şi eroism, aristocratul însuşi era demonizat ca malefic pentru a se consolida valorile acestei noi clase[16].

Naraţiunile gotice au o artificialitate şi stabilizarea societăţilor occidentale după războaiele napoleoniene a determinat burghezia să considere detalii din trecut, precum castele bântuite şi tiranie medievală, drept un avertisment contra unor transgresiuni care ameninţau limitele sociale şi estetice: personajele gotice atentau la averea şi rangul social, iar întâmplările neobişnuite puneau la îndoială virtutea şi chiar sănătatea mentală, în timp ce naraţiunile fragmentare păreau să sfideze normele estetice[17]. Această a doua caracteristică a naraţiunilor gotice discutată de Botting, transgresiunea, funcţiona prin antiteze: raţiune şi superstiţie, dezintegrarea socială care trebuia să permită reconstruirea limitelor, celebrarea excesele pentru a se putea distinge virtutea de viciu sau eul de celălalt şi raţiunea de pasiune, totul având scopul provocării emoţiilor cathartice care să expulzeze obiectul fricii – exista o interdependenţă între toate aceste elemente, de obicei, raţiunea era însoţită de iraţional şi/sau superstiţios, moralitatea se alătura viciului şi răul apărea în acelaşi timp cu binele[18]. Aceste paradoxuri au produs şi o receptare, în secolul al XVIII-lea, destul de ambivalentă, textul gotic fiind considerat o pierdere de vreme [*idle waste of time*], însă important de reţinut, mi se pare, este faptul că goticul este alimentat de două emoţii – teroare şi groază –, prima fiind o manifestare sublimă, prin intermediul imaginaţiei, prin care este depăşită frica, dar asemenea momente de sublim sunt punctate de groază, ambele emoţii, teroarea şi groaza, apar simultan în prozele gotice, deşi există o diferenţă semnificativă: teroarea duce la o expansiune a sinelui, în timp ce groaza înseamnă momente scurte de oroare[19].

2. Familie şi revoluţie

[11]Fred Botting, *Gothic (The New Critical Idiom)*, London: Routledge, 2005, p. 1.
[12]*Idem*.
[13]*Ibid*., p. 2.
[14]*Ibid*., p. 3.
[15]*Idem*.
[16]*Ibid*., p. 4.
[17]*Ibid*., p. 5.
[18]*Idem*.
[19]*Ibid*., p. 6.

Slavoj Žižek scria că analiza marxistă standard se referă la faptul că romanul este axat pe o reţea familie-şi-sexualitate [*family-and-sexuality*] care serveşte la ascunderea ori reprimarea adevăratului cadru istoric, anume, istoria reprezentată ca o dramă de familie, în care marile tendinţe socio-istorice (precum teama conservatoare de teroarea revoluţionară, văzută a fi o „monstruozitate" şi progresele tehno-ştiinţifice) sunt distorsionate de relaţiile lui Victor Frankenstein cu tatăl său, cu logodnica Elizabeth şi cu creaţia sa monstruoasă[20]. Filosoful sloven distinge trei niveluri de monstruozitate: prima – şi cea mai evidentă – este monstruozitatea unei creaturi asamblată din părţi, fără să formeze un întreg, apoi este decorul social, cu frământări sociale şi revoluţie urmată de o descompunere monstruoasă a societăţii şi apariţia modernităţii, ceea ce face ca societatea tradiţional-rurală să fie înlocuită de o societate industrială, în care oamenii interacţionează ca indivizi care-şi urmăresc propriile interese, fără a se mai raporta la un întreg, uneori chiar izbucnind în revolte violente; aceste noi societăţi moderne oscilează între opresiune şi anarhie, singura unitate putând fi impusă doar prin forţa statală; al treilea exemplu este romanul însuşi, un construct monstruos din diferite părţi, genuri literare şi tehnici narative[21].

Dar Žižek adaugă un al patrulea nivel de monstruozitate, tot noianul de interpretări şi multiplele semnificaţii ca monstruozitatea revoluţiei sociale, revolta fiilor împotriva taţilor, reproducerea asexuată, producţia industrială modernă sau descoperirile ştiinţifice, deci aceste multitudini de sensuri nu formează un întreg armonios[22]. Cum ar trebui să interpretăm romanul? Pentru început, se poate arăta că Mary Shelley are în vedere monstruoziatea Revoluţiei Franceze şi Žižek notează câteva conexiuni istorico-biografice: Mary şi Percy Shelley erau interesaţi de polemicile privind Revoluţia Franceză, Victor Frankenstein creează monstrul în oraşul pe care un istoric conservator, Barruel, îl considera originea Revoluţiei Franceze, dar această origine nu era deloc factuală, ci se baza pe o teorie conspiraţionistă a unor societăţi secrete care ar fi plănuit Revoluţia, un autor conservator pe care Mary Shelley[23] îl citise, iar romanul este dedicat lui William Godwin, un filosof care întreţinea viziuni milenariste privind o nouă rasă de oameni produsă prin inginerie socială, nu prin reproducerea sexuală[24]. Cât despre Godwin, în intervalul 1796-1802, el şi scrierile sale sunt portretizate de conservatori drept un monstru care ameninţa Anglia cu revoluţia, Horace Walpole îl considera unul din cei mai mari monştri din istorie[25] şi o publicaţie numită *The Anti Jacobine Review* îi numea pe discipolii cuplului William Godwin-Mary Wollstonecraft drept „progeniturile monstrului"[26]. Toată această istorie este redusă la scara unor relaţii de familie cu subiecţi aflaţi, aşa cum arată filosoful sloven, în lupte paricide, şi romanul ascunde referentul istoric al Revoluţiei Franceze, relaţia autoarei cu acest eveniment fiind ambiguă şi contradictorie, după cum a arătat şi Chris Baldick în privinţa schimbărilor făcute de Mary Shelley în ediţia din 1831, iar romanul va deveni un mit care va suferi mai multe variaţii de-a lungul secolului XX[27].

Dar ce transmit contradicţiile romanului faţă de problema sa centrală? Žižek răspunde întrebării arătând că, dacă în prima jumătate a secolului al XIX-lea, autorii romantici au renunţat la ideile lor reformatoare din primii ani ai Revoluţiei Franceze, Mary Shelley apelează la doctrina

[20] Slavoj Žižek, *In Defense of Lost Causes*, London: Verso, 2008, p. 74.
[21] *Ibid*., pp. 74-75.
[22] *Idem*.
[23] Chris Baldick scrie că prozatoarea îşi abandonează radicalismul din tinereţe şi, în ediţia romanului din 1831, accentuează caracterul de avertisment al romanului, Victor este făcut să regrete creaţia sa, este eliminat dialogul personajlui Elizabeth despre relaţiile sociale şi Walton devine un personaj mult mai amăgit de speranţele sale de glorie, Chris Baldick, *In Frankenstein's Shadow. Myth, Monstrosity, and Nineteenth-century Writing*, Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 61.
[24] Slavoj Žižek, *In Defense of Lost Causes*, London: Verso, 2008, p. 75.
[25] „one of the greatest monsters exhibited by history", *Ibid*., p. 76.
[26] „the spawn of the monster", *Ibid*., p. 76.
[27] Una dintre aceste variaţii interesante este legată de filmul *Blade Runner*, regizat de Ridley Scott în 1982, în care protagonistul, Deckard, trebuie să descopere şi să elimine un grup de androizi, numiţi „replicanţi", care s-au revoltat împotriva creatorilor umani, iar confruntarea dintre Deckard şi liderul grupului de replicanţi este o trimitere la conflictul dintre Frankenstein şi monstrul său, *Ibid*., p. 77.

liberală a libertăţii de expresie şi îi oferă monstrului o voce, îl subiectivizează complet [*fully subjectivized*] – o voce prin care monstrul anunţă că nu s-a născut rău, ci aşa a ajuns din cauza nedreptăţii cu care a fost tratat, fiind împins spre crimă de abuzurile societăţii. Criticul cultural sloven arată că, acordându-i monstrului o voce, Mary Shelley atacă tradiţia conservatoare burkeană: monstrul se revoltă deoarece a fost abandonat de creatorul său, la fel cum revoltele sociale au loc nu din cauză că indivizii ar avea o răutate inerentă sau ar fi influenţaţi de radicalismul ateu, ci pentru că puterea statală i-a abandonat sau îi exploatează, romanul fiind, pentru Žižek, apropiat de politică tocmai prin această critică radicală a opresiunii şi inegalităţii, Mary Shelley descoperind „dialectica Iluminismului" cu 150 de ani înainte de Adorno şi de Horkheimer[28].

Concluzii

Romanul lui Mary Shelley este un foarte bun exemplu pentru caracterul proteic al prozei gotice. Dacă, în secolul al XVIII-lea, avansul raţiunii iluministe şi, mai important, ascensiunea burgheziei transformă goticul în genul literar purtător al unor tradiţii reacţionare precum aristocraţia malefică şi obscurantismul religios de care burghezia se putea distanţa, dar şi asocia cu o structură socială ordonată şi valori familiale solide. Dezvoltarea capitalismului înseamnă disolvarea societăţii rurale tradiţionale, din ale cărei fragmente se va forma corpul simbolic al monstrului creat de Victor Frankenstein, cu alte cuvinte,

BIBLIOGRAPHY

Baldick, Chris. 2001. *In Frankenstein's Shadow. Myth, Monstrosity, and Nineteenth-Century Writing*. Oxford: Oxford University Press.

Botting, Fred. 2005. *Gothic (The New Critical Idiom)*. London: Routledge.

Halberstam, Judith. 1995. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham and London: Duke University Press.

Mittman, Asa Simon, Dendle, Peter J. (eds.). *The Ashgate Companion to Monsters and the Monstrous*. London and New York: Routledge.

Žižek, Slavoj. 2008. *In Defense of Lost Causes*. London: Verso.

[28] *Ibid*., pp. 78-79.

THE CONCEPTS OF CENTRAL AND PERIPHERAL IN THE EPIC OF GILGAMESH AND IN RUSSIAN LITERATURE

Anistoroaei Bogdan Ioan
PhD Student, „Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: This thesis approaches, in the first part, the connection between two iconic characters of the world literature: Gilgamesh and Enkidu. The characters are analysed against the contrast between the idea of "centre" and "periphery", which unites them by building a friendship. The Eros plays an important part, as both characters have known seduction, and, finally, the thesis dramatically refers to the question of death.
In the second part, these concepts of central and marginal are brought into discussion to the extent that they apply to Russian literature. We have considered three authors from the Slav area: Gogol, Dostoievski și Cehov. Petersburg plays an important part, with its mysterious Nevski Prospekt street, and the magic of centre and periphery that it holds. Characters such as Akaki Akakievici, the man from the underground, or Uncle Vania demonstrate how heavy is the burden carried by all these marginal participants in life, who are brutally drawn to a centripetal force.

Keywords: central, peripheral, Russian literature, Epic of Gilgamesh.

1. Epopeea lui Ghilgameș

Propunem o lecturare a poemului *Epopeea lui Ghilgameș* în cheia a două concepte operaționale, *central* și *periferic*. Structura conjunctivă în care aducem aceste două noțiuni vine din faptul că sunt determinate de aceeași energie[1], între *periferie* și *centralitate* creându-se un raport, din perspectiva noastră, de complementaritate, nu de anihilare a unuia dintre ele.

Centrul și *periferia* pot fi aduse în discuție și din perspectiva spațialității, avem un miez al narațiunii și ca topos (Urukul), dublat de exterioritatea, de multe ori depozitară a misterului, necunoscutului care creează tensiunea necesară actului narativ. În egală măsură, *central* și *periferic* pot ține de dimensiunea existențială a ființei umane, motiv pentru care aceste concepte pot fi nuanțate prin *interioritate* și *marginal*. *Marginalii* sunt prezenți în toate literaturile, dar ne vom apropia de ei în partea a doua a doua a lucrării, prin câțiva autori din spațiul slav.

Personajul central al poemului este Ghilgameș, cel *care a pătruns în taina tuturor lucrurilor*[2], cel care a trudit și a suferit, plămădit de zei *fără seamăn de viteaz*[3], mai mult divin decât uman[4]. O asemenea putere avea nevoie de o cumpănire, era nevoie *ca inima lui plină de foc să se măsoare cu o alta / de asemenea plină de foc; / să se-mpotrivească unul altuia, să-și măsoare puterile, / și cetatea Urukului să-și găsească în sfârșit liniștea*.[5]

Toate atributele acestui mare rege sunt importante și-n perspectiva oglindirii noului, misteriosului, sălbatecului personaj Enkidu, *războinicul, făptură a liniștii de noapte, împletitură de puteri înnodate / de Ninurta*[6], cel care *paște iarbă laolaltă cu gazelele, / cu turma de fiare sălbatice se-mbulzește la adăpătoare, / inima-i dă ghes să stea printre dobitoacele apelor*.[7]

---

[1] Avem în vedere modul în care N. Freye găsește un determinant comun al subiectului și obiectului: „Accentul cade mai degrabă pe sentimentul că subiectul și obiectul sunt legate de o putere sau energie comună" *Marele cod, Biblia și literatura*, Editura Atlas, București, 1999, p. 34.
[2] P. 25.
[3] *Enlil cel Viteaz l-a înzestrat cu o înfățișare deosebită; / cerescul șamaș i-a dăruit frumusețea; / Andad i-a hărăzit să fie fără seamăn de viteaz; / toți zeii cei mari l-au desăvârșit pe Ghilgameș*, p. 26-27.
[4] *Două treimi din el sunt divine și o treime omenească*, p. 27
[5] P. 28.
[6] P. 29.
[7] P. 29.

Palierele de receptare ale acestui poem sunt variate, dar ne oprim asupra acestei perechi doar aparent antinomice pe care eposul o propune și vedem care este slăbiciunea acestor forțe ale naturii, pe de o parte forța civilizatoare, a lui Ghilgameș, al cărui atribut al regalității este permanent dublat de o aproape incantație expresie Urukului-celui-Împrejmuit. Izolată de lume, afierosită de zei unui destin aparte, cetatea-simbol se vrea cucerită. Dezechilibrul tiranic al marelui rege cere o forță similară, dar totuși opusă. Esența a tot ce putea imagina omul, în zona de necunoscut, este concentrată în imaginea sălbatică a lui Enkidu. În fața puterii dezlănțuite, a angoaselor pe care secolul XX avea a le psihanaliza, omul arhaic face recurs la seducție. Nu un eros grefat cultural, ca germene pentru posibile abordări în zona mentalității, ci acea seducție ontologică. Pe scurt, stihiile sălbăticiunii sunt întâmpinate de o curtezană, de o fiică a plăcerii. Liantul dintre civilizație și sălbăticie este posedarea din complementaritatea androgină. Enkidu o posedă pe fiica plăcerii șase zile și șapte nopți, dar plata este ruptura cu lumea din care venea. Fiarele încep să fugă de el, dar mai mult, el nu se poate reconecta pentru că *trupul îi este vlăguit, / genunchii îi erau înțepeniți (...) se simțea împuținat*.[8] Nu putem încă vorbi de o conștiință a păcatului, nu-l putem filtra pe Enkidu prin prisma unor legități morale sau de minimă etică din simplul motiv că nu-i aparțin. Dar ceea ce reușește autorul începutului de literatură este și aceea că feminitatea alterează forța, animalitatea, în schimb deșteaptă mintea, într-un sens înduioșător: *Enkidu simțea nevoia unui prieten*. Iar semnul că are nevoie de el vine din dorința de a-l înfrunta.

Așadar, Enkidu vine într-o lume cu legi, dintr-o lume fără conștiința greșelii, a păcatului. El nu are sentimentul fricii și al rușinii. De aceea, în planul păcatului, apare interesantă răzvrătirea lui la auzul nelegiurilor pe care le face Ghilgameș. Un exemplu de abuz, la care Enkidu pălește , în ce-l privește pe rege, este acela că *Femeile hărăzite să fie soții / el cel dintâi le ia fecioria: / doar după aceea vine la rând mirele! / Așa s-a hotărât prin voința zeilor: de când i s-a tăiat buricul, / așa i-a fost hărăzit!*[9]

Recurența unui simbol devine element literar, cu siguranță că autorul are conștiința puterii cuvântului, el trece incantația în registrul literar, putem vorbi deja de un procedeu artistic dinspre oralitate, cu efect magic, spre literatura consemnată în scris. În prima tăblie Urukul este *cel Împrejmuit*, orașul simbol este afierosit, după cum am amintit, evidențiind simbolul exterior care se apropie (Enkidu).

N. Freye vede mitul ca fiind cel care trasează *un cerc în jurul unei comunități umane* și *privește în interiorul acelei comunități*.[10] Ghilgamenș este personaj, este simbol, este *mythos*. În egală măsură Urukul. De aceea e necesară încercuirea, pentru ca receptorul textului să fie distras de la mersul natural al lumii. Iar din mersul lumii face parte Enkidu. Mitologia este parte din izolarea imaginativă ce ne separă de procesele naturale.[11]

În a doua tăblie Urukul devine obsesiv *cel cu Mare-Piață*, anunțând penetrarea spațiului înconjurat, izolat, dar, în planul naratorului, putem constata o conștiință a efectului pe care-l produce. Centralitatea ia locul exteriorității. Naratorul produce suspans, introduce, cu cât Enkidu se apropie, noi elemente din viața a ceea ce era izolat, arătând permanent locul în care străinul[12] trebuie să ajungă: în miezul poveștii. Artistic, putem vedea cum cele două fire epice (Ghilgameș și Enkidu) se strâng încet pentru a forma unul singur: Ghilgameș-Enkidu / o prietenie.

Confruntarea dintre cele două simboluri arhetip are loc în marea piață, loc anunțat cu mult înainte; cititorului i-a fost indusă importanța acelui loc, locul devine pecetluire a noului simbol: unitatea celor doi / prietenia. Egali în putere, comparați cu o forță egală, de exemplu cea a taurului, autorul egalizează cele două personaje, încât victoria unuia dintre ei nu aduce o ierarhizare ci un înțeles al unității în care vor fi. Enkidu îl elogiază, recunoaște în rege o așezare a lumii care-i transcende proriile lui înțelesuri. Dacă ne amintim că el intră furios, dornic să repare nedreptățile regelui, sfârșește prin a recunoaște căci cu adevărat i-a hărăzit Enlil să domnească peste popoare.

[8] P. 33.
[9] P. 47.
[10] N. Freye, *op. cit.*, p. 67.
[11] Cf. N. Freye, p. 67.
[12] Lectorul ar putea fi o variație a străinului.

Legea neștiută a zeilor, recunoscută de Enkidu, în forța pe care o are, îi schimbă lui Enkidu percepția asupra nomosului. Literaturaa nu are menirea de a analiza și emite sentințe în zona morală, ea doar aduce povestea și personajele care o deapănă. Iar povestea ne spune că Enkidu era cu lacrimi în ochi, ne spune că Ghilgameș îl numește prieten[13].

Zăbovim asupra acestui concept, de prietenie, pentru că fiind consemnat în acest text literar el va fi o recurență a literaturii universale. Textele iudaice veterotestamentare abundă de acest mister al unității care vine din prietenie, multe dintre personajele textelor sacre sunt în primul rând prieteni ai lui Dumnezeu, iar din acest model se nasc marile prietenii umane. Iar conceptul este cu atât mai important încât el stă la baza marilor drame: trădarea prieteniei. Ideea aceasta de doi care construiesc un discurs comun este trecută prin diverse faze, funcție de autor și de epocă, dar un punct maxim considerăm că este atins de Dostoievski atunci când în marile sale romane construiește perechi antinomice, numim așa modul straniu în care câte două personaje se însoțesc, formând osatura textului (Mîșkin-Rogojin; Raskolnikov-Svidrigailov).

Enkidu și Ghilgameș devin prieteni prin faptul că lupta le aduce o conștiință a alterității. Celălalt îi devine conștiință proprie, filtru de a înțelege lumea. Textele vechi literare au pătruns în alteritate, care de atunci s-a dezovltat permanent, chiar cu riscul devierii de la orice normă, arătând că în literatură totul e permis, dar, revenind, nu pentru că literatura are acest atribut, ci pentru că nu ratează nimic. Personajul născut în imaginarul comunității, redat prin înțelesul povestașului acumulează toate formele umanului, deci, implicit, devierea de la o posibilă normă morală, umană.

În epoepee apare un nou personaj / simbol, Humbaba care va deveni unitate de măsură a noii puteri născute din lupta celor doi. Din noul raport, născut la întâlnirea dintre cele două simboluri arhetipale, se nasc o serie de sentimente care pot fi lecturate și prin tematica ideii de păcat. Pentru că din dialogul permanent pe care cei doi îl au vedem cum literatura aduce în discuție din natura umană. Cei doi, forme arhetipale la întâlnirea dintre om și zei, pun problema fricii și a morții. Enkidu, trecut prin seducție, este suspectat de către prietenul său rege că ar da semnele acestei boli a spiritului, frica de moarte.[14] E maladia mortală[15] care a bântuit umanitatea și pe care literatura a consemnat-o în toate felurile cu putință, probabil secolul al XIX lea a fost cel mai pătruns de această maladie a spiritului, pregătind, în fond, terenul pentru veacurile XX și XXI.

După ce ni se relatează victoria celor doi (3, 4 și tăblia 5), ajngem la tăblia a șasea. Dacă Enkidu, o entitate la limita umanului și a divinului, este sedusă de feminitatea telurică, este rândul lui Ghilgameș de a fi sedus. Ișstar însăși va fi protagonista ispitirii la care este supus regele Urukului*: Vino, Ghilgameș, spuse ea, să fii iubitul meu, / dă-mi, da, dăruie/mi rodul trupului tău! / Vreau să-mi fii soț; iar eu voi fi femeia ta*.[16]

Iar refuzul lui Ghilgameș este o mostră de literatură poetică, o înlănțuire de metafore care arată ontologia poetică, literară a ființei umane rătăcitoare pe acest pământ: *Dacă te-aș lua de soție, știu ce mă așteaptă: / nu ești decât un jăratec care se stinge când vine frigul, / o ușă rău închisă, care nu stăvilește nici vântul, nici gerul, / un palat care-și strivește războinicii ce-l apără, / un elefant care-și smulge învelișul, ești păcura care mânjește pe omul ce-o duce, / burduful care se varsă peste omul ce-l poartă, / calcarul care face să se fărâmițeze zidul de piatră, / berbecele de asediu care pustiește țara dușmană, / încălțarea care rănește piciorul celui ce-o poartră!*[17]

În concluzie, pentru această primă parte, care a avut în vedere acest poem, sinteză a frământărilor lumii ce va urma, vedem *centrul* și *periferia* ca simboluri literare prin care se acumulează, dar se și detensionează marile încordări lăuntrice ale ființei conștiente de sine, dar mai ales care învață că în lume se moare. Astfel marele Uruk are forța centrului, prin acea piață, punct

[13] *Prietene, de ce-ți sunt ochii / plini de lacrimi? / De ce te doare inima într-atât / că gemi îndurerat?*, p. 50.
[14] *Ție, încă de pe acum, ți-e frică de moarte: / Ce s-a ales oare din puterea vitejiei tale?*, p. 53.
[15] Avem în vedere, în special, modul existențialist care a pătruns dinspre filosofie spre lieratură, Kierkegaard fiind normativ pentru tematica morții ca sfâșiere existențială. *Moartea este,* pentru gânditorul danez, *expresia maximei mizerii spirituale și totuși vindecarea constă tocmai în a muri, în extincție*. Kierkegaard, *Maladia mortală*, traducere de George Popescu, Editura Omniscop, Craiova, 1998, p. 12.
[16] *Epopeea lui Ghilgameș*, p. 85.
[17] Ibidem, p. 86.

central, care atrage o altă lume, narațiunea devenind posibilă. Cei doi protagoniști, centrali și periferici în egală măsură, pot fi văzuți și ca simboluri pe care literatura îi va relua în diferite forme, funcție de obsesiile, angoasele sau fantasticul epocilor pe care le rezumă. Iar în miezul luptei dintre *centralitate* și *exterioritate* (rațiune și instincte) stă *erosul*, cele două mostre de raportare la feminitate a celor doi fiind dureroase prin necesitatea lor.

Iar o epocă pe care acest poem o rezumă în potențele sale și pe care o aducem în discuție este veacul al XIX, spațiul fiind cel al fantasmelor din spațiul slav, fie ele ptersburgheze, sau mai periferice.

2. *Central* și *marginal* în literatura rusă (Gogol, Dostoievski, Cehov)

Dacă în prima parte am atins prioblema *centrului* și a *periferiei* într-un poem, *Epopeea liui Ghilgameș*, în partea a doua propunem câteva secvențe din spațiul slav, în aceeași tematică, iar faptul că ne-am oprit la Gogol, Dostoievski și Cehov a venit din dorința de a cuprinde tematica în toate genurile literare. Așadar, după o lecturare a poemului amintit în această cheie, pătrundem și în epic și dramatic atenți la *centru* și *marginal*. Spațiul slav, oferind o literatură vastă, tematic și existențial, am esențializat-o prin numele pe care le considerăm că sintetizează, și în egală măsură nasc, literatura modernă rusă. N. Gogol este artizanul prozei scurte ruse, așadar ciclul de nuvele petersburgheze exprimă într-un mod concesiv tensiunile născute la întâlnirea dintre *centralitate* și *marginal*.

F. M. Dostoievski este numele care poate fi adus în orice discurs critic, pentru subiectul atins am ales *insul* din subterană, un personaj la mijlocul creației dostoievskiene, cel prin care se depășește *omul sărman*, anunțând, prin *gâlceva* monologică, paradoxală, deja instituționalizata *polifonie* a romanului lui Dostoievski.

Dramaturgia o avem în vedere prin A. P. Cehov, în a cărui operă (în cazul de față, exclusiv dramaturgică) avem tipologiile care exprimă starea de oboseală, de sfârșire, specifice marginalului care *proiectează* pentru a scăpa de concretul sufocant al periferiei (*La Moscova, la Moscova!*, replică ce poate fi citită și în acest sens).

Mișcarea produsă în interiorul textului este interesantă, dar mai ales importantă în literatura universală pentru registrele pe care le poate crea alternanța *interior-exterior, centralitate – exterioritate*.

Gogol este, din punctul nostru de vedere, marele maestru al magiei centrului și al periferiei. El însuși un marginal, cu un destin literar uimitor, dacă privim ce drum a deschis în literatura rusă, făcându-se înaintemergătorul atâtor mari scriitori, își păstrează încă o anume taină. *Taina lui Gogol* este în fond taina marilor *marginali* ai literaturii, care au pătruns de fapt în centrul vieții vii, pe care, de cele mai multe ori au nuanțat-o prin moarte.

Petresburgul este simbol al centralității lumii, în interiorul căruia stă un alt centru, Nevski Prospekt, parcă hărăzit de o putere magică de a absorbi periferia. Orașul simbol Petresburg are magia centrului, prin Nevski Prospekt, și a periferiei, prin pleida de personaje care ia cu asalt acest *axis mundi*.

Periferia poate fi înțeleasă dinspre interior, adică dacă înțelegi *centralitatea*: *Nevski Prospekt*. Iar miezul care erupe pentru a inunda lumea ține de fantasticul unei mari înșelăciuni, de care Gogol nu poate fi păcălit: „Dar şi fără felinar, totul miroase a înşelăciune. Tot timpul Nevski Prospekt minte, dar mai cu seamă atunci cînd noaptea, ca o unsoare groasă, se prelinge peste el şi lasă la vedere numai zidurile albe şi galbene ale clădirilor, cînd întreg oraşul se preface în vuiet şi strălucire, cînd nesfîrşite şiruri de carete coboară de pe poduri, cînd vizitii strigă şi saltă în şa şi cînd insuşi demonul aprinde lămpile, pentru ca totul să arate altfel decît este” (N.V.Gogol, *Nevski Prospekt*).

În această nuvelă avem o radiografie a unui tip de *centralitate,* cu tipologiile care se alimentează din ea, Gogol oferind chiar un orar al acestei artere, fiecărui ceas aparținându-i un tip uman, în fond, această arteră e pentru toată lumea. E o imagine a ierarhiei interioare care guvernează dimensiunea socială petersburgheză. E artera care deconspiră abaterile morale, iar adierea de pe Nevski Prospect face parte din decorul erotic pentru care artera își dă acordul.

Akaki Akakievici, un periferic, sparge barierele Urukului / Petresburgului cel Împrejmuit, ca în final să redevină perifericul care deposedează trecătorii de acel obiect vestimentar, care devine simbol literar care naște literaturi (așa putem vedea celebra expresie a lui Dostoievki, anume că toți am ieșit din *Mantaua* lui Gogol).

Marginalul aduce cu sine un *dincolo*, o trecere peste o limită. Akaki își duce existența pe acest pământ în cercuri, pe care le trăiește dinspre exterior, încercând să pătrundă în chiar centrul vieții. Iar vehicolul se pare a-i fi *mantaua*, acel obiect care-l cuprinde tocmai în a-i conferi o preotecție. Akaki devine în acest univers vestimnetar chiar centrul, la care întreg universul (*mantaua*) ia parte pentru a-l proteja. *Mantaua* este expresia periferiei în care se acumulează toată forța de protecție a centrului. Akaki devine, în mod simbolic, *Urukul cel Împrejmuit*. Iar forța îi vine din împrejmuire. Narațiunea poate fi urmărită pe acest construct *centru-periferie*, dar finalul sintetizează cel mai bine această dramă. Akaki, după moarte, aduce mărturie de dincolo de limită. Spune Gogol, că, atunci când s-a întîlnit cu *persoana importantă*, a suflat asupra ei duhoarea mormântului.[18] Mormântul e *periferia* pe care Gogol a îndrăznit să o atace, a intrat în ea, iar mare parte din scrieri sunt mărturii ale existenței în acest univers periferic morbid. Că i s-a potrivit sau nu mantaua generalului, că a mai fost sau nu văzut acest individ *în părțile îndepărtate ale orașului*,[19] contează mai puțin. Ce a fost de spus s-a spus, *tragedia perifericuluii* nu se stinge, iar *centrul* ar trebui să se înfricoșeze.

Din școala acestei stranii receptări a *centrului* și a *periferiei*, Dostoievski iese și propune noi forme literare. De la microromanele tinereții la marile romane de maturitate personajele trăiesc atrași de forța *centrului*, dar totuși conștienți de *perifericul* pentru care au fost hărăziți. *Insul din subterană*, un *periferic* cronic ia cu asalt centrul tocmai pentru a-și confirma eșecul. Acest ins paradoxalist, cum a fost numit, omul din subterană, trăind dubla periferie, și cea a marginii, dar și a adâncimii, trăiește strivit de edificiul de cleștar, indestructibil, la care nici măcar nu va putea scoate limba pe furiș, Și atunci alege cotețul în care se poate adăposti de ploaie. Pe care, din recunoștință că la adăpostit, nu-l va lua drept palat.

El este o *instanță hibridă, care înglobează și calitatea de martor, și pe aceea de judecător*.[20] Este omul fără nume, dar trebuie să fie numit cumva, Dostoiuevski numindu-l paradoxalist, *cuvânt inexistent în limba rusă*.[21] Locul existenței acestui marginal este subterana, a cărei semnificație a scăpat dicționarelor explicative.[22] Ea nu are numai o semnificație, pentru că devine la rându-i un concept literar, dar adusă și spre semnatica prifericului, la fel ca *Zidul* pe care, mai târziu Ipollit Terentiev îl va avea în față, ca unic martor al sentințelor sale.

Marginalul paradoxalist știe că nu e singur, că face parte dintr-o tagmă a subteranilor. Acest tip de marginal urăște, disprețuiește pe toată lumea, dar mai ales, se teme. Și subit, îi consideră mai presus decât el. Confuz, *marginal*, la limita legalității morale și spirituale, greu de încadrat juridic și de sancționat, omul subteran întâlnește, asemenea oricărei făpturi sălbatice, femeia. Liza, eterna *biată Liza* din spațiul slav, îi apare. Fiică a plăcerii, și totuși atât de umilă și marginală la rândul ei, devine și ea o formă de conștinetizare a nefericirii lui marginale. Iar eroul nostru ar putea deveni conștiință a marginalului lectorului. De altfel, în final, ni se adresează, respectuos, cu Domniile Voastre, atenționând: Așa că se prea poate ca eu să apar „mai viu" decât Domniile Voastre. Ia uitați-vă mai cu atenție![23]

În ultima parte, mai amintim doar de A. P Cehov, marele dramaturg, care oferă câteva mostre pentru contrastul acesta pe care-l urmărim. Să ne amintim de un unchiul Vania, care nu ia cu asalt, din lumea lui, *centralitatea* vieții, dar este sufocat, în *periferia* lui asumată, de acest centru,

[18] N. V. Gogol, *Opere*, vol. II, Editura Polirom, Iași, 2001, p. 172.
[19] Ibidem, p. 173.
[20] Emil Iordache, *Prefață* la F. M. Dostoievski, *Însemnări din subterană și alte microromane*, Editura Polirom , Iași, 2007, p. 12.
[21] Ibidem, p. 13.
[22] Sorina Bălănescu, Omul care s-a voit muscă, prefață la vol. F. M. Dostoievski, *Însemnări din subterană*, Editura Timpul, Iași, 1996, p. 11 apud Emil Iordacke, op. cit., p. 14.
[23] F. M. Dostoievski, *Însemnări din subterană și alte microromane*, Editura Polirom , Iași, 2007, p129.

prin Serebreakov. Această sufocare poate părea un moft, o neadaptare, dar lucrurile țin de o interioritate a ființei care se traduce prin dorințe dintre cele mai firești, tocmai de aceea greu de suportat. Și atunci, nu miră bucuria dădacei, la eliberarea de presiunea centrului de putere, a moșierului, în care libertatea periferiei se materializeaza prin faptul că, în sfârșit, în acea casă, univers periferic, se poate, din nou, mânca borșul cu tăieței, fapt de neconceput în tirania sufocantă a puterii centripete. Când focul de revolver detensionează acumulările din piesa lui Cehov, *Unchiul Vania*, rămân, spre a înțelege lumea, doi *marginali*: Voinițki (unchiul Vania) și Sonia. E greu în lume, concluzionează Vania. Iar Sonia vine cu o înlănțuire de proiecții care duc *perifericul* spre perspective mai largi, orizontul, o extindere a perifericului pe care-l trăiesc, merge departe, până dincolo de mormânt. Doar acolo se inversează valorile, iar această lume va fi fost centrul existenței lor, cu lipsa de odihnă, cu munca pentru alții, cu șirul apăsător de seri nesfârșite. Iar dincolo de mormânt, cunoscând periferia prin extincție, vor mărturisi cele ce au îndurat și se vor odihni.

Perifericul cehovian trăiește într-o oboseală uriașă, fără nici o bucurie. Iar atunci când le are, aceste bucurii sunt doar tușe groase de contrast pentru nefericirea lui. Într-un decor marginal, cu paznicul care bate toaca, Teleghin cântând încet la chitară, Maria Vasilievna scriind pe marginea broșurii, iar Marina împletind la un ciorap, Sonia exprimă ultima speranță a acestor marginali ai acestei lumi: *Ne vom odihni! Vom auzi îngerii, vom vedea cerul semănat cu diamante, vom vedea toate răutățile pământești, toate suferințele noastre topite în îndurarea care va cuprinde întreaga lume, și viața noastră va fi tihnă, duioasă și dulce ca o dezmierdare. Cred, da, cred... (Îi șterge lacrimile cu batista) Unchiule Vania, bietul meu unchi, tu plângi... (Printre lacrimi.) N-ai cunoscut nici o bucurie în viață, dar așteaptă, unchiule Vania, mai așteaptă.. Ne vom odihni! (Îl îmbrățișează.) Ne vom odihni*![24]

Cei trei autori ruși la care am făcut recurs în lucrare, din a căror operă am extras câteva personaje, sau situații existențiale, pentru a tușa cele două concepte, au ei înșiși dimensiunea *centrului* și a *perifericului*. Centrali în contextul literaturii universale, marginali prin îndoielile, situațiile limită pe care le-au trăit și despre care avem mărturii, toți trei dau mărturie despre cât de greu e să trăiești în lume, fie în centrul sau la periferia ei. Constructori ai unei literaturi martor, de neocolit în orice instanță la care literatura ar putea fi invitată, au construit tipologii credibile pentru că în acestea au strecurat câte ceva din neverosimilul existenței lor proprii. De aceea, glasul lor, gâlceava, injuriile sau complimentele lor nu pot fi decât serios luate în seamă.

BIBLIOGRAPHY

1. Cehov, A. P., *Opere* Vol. X, E.S.P.L.A, - Cartea Rusă, București, 1960,
2. Dostoievski, F. M., *Însemnări din subterană și alte microromane*, Editura Polirom , Iași, 2007,
3. Epopeea lui Ghilgameș, Editura Mondero.
4. Freye, N., *Marele cod, Biblia și literatura*, Editura Atlas, București, 1999,
5. Gogol, N. V., *Opere*, vol. II, Editura Polirom, Iași, 2001
6. Kierkegaard, S., *Maladia mortală*, traducere de George Popescu, Editura Omniscop, Craiova, 1998

[24] A. P. Cehov, *Opere* Vol. X, E.S.P.L.A, - Cartea Rusă, București, 1960, p. 284.

THE ANTI-PASTORAL AND THE ANTI-GEORGIC TROPES IN JOSEPH CONRAD'S FICTION

Dimitrie Andrei Borcan
PhD Student , "Ovidius" University of Constanța

Abstract: The present research presents the anti-pastoral and the anti-georgic tropes as dark modernistic variants of the classical genres. They both belong to dark ecology and to Conrad's pessimistic outlook of the universe as no shelter for the humans, as a source of reader traps. In the anti-georgic, Conrad depicts both agriculture, mining and navigation as land and sea furrowing, a sin against Gaia that nature punishes.

Keywords: anti-pastoral, anti-georgic, reader trap, , anthropomorphism, theriomorphism, phytomorphism, entomomorphism

In *English Literature in History: 1780-1830: An Equal, Wide Survey* (1983) Roger Sales remarks five types of pastoral, "the five R's": refuge, reflection, rescue, requiem and reconstruction" (Sales 15). Conrad's scenes of nature as a lost Eden can most often be regarded as an atypical postlapsarian anti-pastoral, a dark pastoral. Irrespective of continent or historical age, Conrad's pastorals are not Edenic, but bleak, doomed. In "The End of the Tether," on Captain Whalley's route there is a seashore scene of a small colony of temporally isolated Paleolithic amphibious fishermen in canoes, looking pitiable, although they live in homeostasis with nature in their spacetime of such crystal-clear aquatic wilderness that their canoes seem to hang up in the air. In Whalley's travel along the coast the steamer's industrial age looks as if contemporary with the Paleolithic and with the pre-human birds' colony era through synchronicity in the non-synchronous. Primitivity does not mean to Conrad the gold age of Hegel's historical theory. The description suggests the relativity of progress and regress in the evolution of biosphere and the history of mankind, or Lyell's historical cycles.

> A few miserable, half-naked families, a sort of outcast tribe of long-haired, lean and wild-eyed people […] strove for their living in this wilderness of islets […] the water rested more transparent than crystal under their crooked and leaky canoes […] and the men seemed to hang in the air […] their lives ran out silently; the homes where they were born, went to rest, and died -flimsy sheds of rushes and coarse grass. (*ET* 29)

These emaciated savages are ephemeral: their flimsy houses and leaky canoes last longer than their lives. Even before the Anthropocene agriculture, humans did not live in idyllic conditions, and they fished and gathered eggs, which made them parasites of the biosphere. In *Heart of Darkness*, the Roman legionnaire finds in Britain darkness and savagery, outer and inner wilderness, "the fascination of the abomination" (*HD* 9). In "An Outpost of Progress," in Belgian Congo, Gobila's tribe, living in primitive homeostasis, is attacked by slave traders who kidnap some blacks and sell them as slaves. In *Lord Jim*, the Bugis living in a feudal village-state, without practising land working, and surviving by fishing, eating turtle eggs, raising a few cattle, obtain their independence due to Jim and Dain Waris, but are still miserable. In *Nostromo*, medieval farms surrounding the mine mountain are the place of Hispanics and Indians' periodical feasts and fairs. Poor people enjoy their modest holidays, which Charles Gould cynically stops, confiscating their Sulacan farms and roads for the foreign railway company: capitalism callously kills the pastoral life, doomed to fail in Empire.

In *Almayer's Folly*, a lovers' tryst rowing praus on the river under a rain of blossoms in a stream from the canopy is an Edenic love scene of luxuriant romanticism. However, in anticlimax, life in the vegetal world hides under superb floral beauty the horrifying natural selection by

Darwinian struggle for survival between the animistic plants springing from a common ground of death and decay, madly competing to reach light. They may signify that the young couple's illusory happiness is only a phase in a universal cycle. The young vegetation tenaciously fighting to replace older trees is seemingly a symbol of the future, but it actually stands for the gloomy destiny of all plants.

> Flamed immense red blossoms sending down on their heads a shower of great dew – sparkling petals that descended rotating slowly in a continuously and perfumed stream; and over them, in the sleeping water, all around them in the luxuriant vegetation bathed in the warm air charged with strong and harsh perfumes, the intense work of tropical nature went on: plants shooting upward, entwined, interlaced, in inextricable confusion, climbing madly and brutally over each other in the terrible silence of a desperate struggle towards the life-giving sunshine above - as if struck with sudden horror at the seething mass of corruption below, at the death and decay from which they sprang (*AF* 49).

The passage suggests that the destinies of the plants hiding struggle and death under luxuriant beauty is mirrored by the young humans' destinies, now floating under the spell of hope under a nuptial petal rain. Weightless flower petals may fall rotating, but immense flowers have a certain weight and fall straight. If they fall rotating in spirals, they are red, "harsh perfumed" (49) and immense, they are performing a symbolic ceremonial dance. Thus, the young couple is initiated in a pagan baptism or a rite of passage. This is paralleled by the desperate plants' initiation into death, in a *gestalt* image.

In *An Outcast of the Islands*, Willems is a victim of the monsoon downpour and of Aissa, as if she aquamorphically turns into rain to hold him like a jailor, transforming a pastoral scene into horror. At the end of the novel, Aissa comes from the forest crowned with wild flowers, to retrieve Willems's love, but she ends up shooting him. A scene starting as idyllic ends in murder, equating the eastern savage beastly woman whose excessive love is dangerous both as lush nature (threatening palm trees) and as impending death. The same misogynous symbolism exists in *Heart of Darkness*, where the abandoned black concubine mirrors the jungle, "the colossal body of the fecund and mysterious life" (*HD* 87) and whom Kurtz regards "with wistfulness and hate" (97). Isolated in the jungle, Willems views it ecophobically. The dense vegetation overgrows in excess, killing fauna and humans, flora appears to be in conflict with the rest of nature, exaggerate, unstoppable, nightmarish. Vitality in excess appears to Conrad as a deadly danger. Kurtz's fear and hatred for the black woman are identical with Willems's feelings for the jungle and Aissa.

In "Falk," Hermann's bourgeois boathouse has the status of an aquatic anti-pastoral "evoking the images of simple-minded peace, of arcadian felicity" (*F* 6). The ship "of primitive solidity, like the wooden plough of our forefathers […] a rustic and homely nature" (*F* 3), the presence of flowerpots at the panes of the ports and the young beauty attending to them send to the Pastoral trope. Hermann's wife and her niece spend their time sewing or washing the family's clothing, their obsession with "purity," more than "cleanliness," leads to over-washing the houseboat as if it "had been explored […] with toothbrushes" (3). In *Escape from Freedom* (1941), Erich Fromm finds that excessive cleanliness is a form of environmental control instrumental of the ethos of capitalism (Fromm 304). Hermann becomes "a caricature of a shop keeping citizen" (Fromm181). Since his decision to let his niece marry Falk is mercantile, saving money spent on her counts more than his revolt at cannibalism, the "simple-minded peace of arcadian felicity" (*F*6) turns into mean bourgeois business, a parodic anti-pastoral.

In her study "Guardianship of the Treasure: Nostromo" (1975),DorothyVan Ghentnotes thatNostromo is the "natural man," who faces the tests of nature, being physically skillful, which is not enough for survival (Van Ghent27). His Adamic qualities are visible in the image of his awakening from a long sleep after his swimming across the channel. Postlapsarian waking Nostromo is Edenic, free and happy in the wilderness. After looking around in enchantment, he notices in anticlimax a vulture patiently waiting to devour him. The heavenly harmony of nature

abruptly changes into its opposite, the dangerous essence of wilderness, awaiting him as risky as war, leaving him no shelter either in society or in nature, turning his anti-pastoral into an ecophobic caricature of the Fall from Eden. The *rey-zamuro* eagle is an allusion to Gould, "El Rey de Sulaco": "Nostromo woke up […] a man just born into the world […] A *rey-zamuro*, […] stooped […] this patient watcher for the signs of death and corruption" (*N* 341) The world in which Nostromo lives is not Adamic. Invaded by industrialist cornucopia, it turns into moral confusion and war, both between humans and against nature. In local cultures, simple people's thought is populated by superstitions connected with fauna, certain animals have an eco-theologic mythic significance. Nostromo sees a bad omen in an owl, , whose cry "announces calamity and death in the popular belief, drift[ing] vaguely like a large dark ball across his path" (*N* 345). In popular tradition, both the afore mentioned birds are death harbingers and Nostromo, a superstitious believer, is rightfully warned.

In "The Lagoon," the aquatic pastoral is turned into the heroine's tragic death from water fever, as nature's retaliation on the hero's sacrificing his brother to win her. In another fratricide story, in "Karain," the idyllic interracial marriage in the Java woods between a Malay princess and a Dutchman is troubled by her brother's attempt to kill her for the sin of marrying a white man. His friend Karain kills him instead, sparing the princess, but is haunted by his friend's revenging ghost. The anti-pastoral becomes the story of a double fratricide. Conrad's anti-pastorals thus evince two key features: they are gloomy and mostly placed in aquatic vicinity, as idylls of the shore. The grove of death (*HD*) is a tragic anti-pastoral: starving agonizing black workers retreat like old elephants to die among the trees, fraternizing with nature in death, gradually being reduced to "angles of black bones" (*HD* 24) and shadows. With Conrad, anti-pastoral nature is not a place of peace but of man-flora communion in death.

In his study "The Oedipal Logic of Ecological Awareness" (2012),Timothy Morton extends the Anthropocene to the last 10,000 years of human history, characterised by ploughing and land working, a "radical intersection of human history and geological time," although man came late to realise his "geophysical force on a planetary scale."(Morton 3)

> "Humans plough: they transform Earth into agricultural space […] The various actions - war, ploughing, carving up the waves - seem all to evoke stable, agricultural societies"(2) "Reshaping Earth for human needs […] ploughing is the key signature image, […] all the others (war, navigation) make sense in relation to it"(2).

Inmythical and psychoanalytical symbolism, he considers ploughing a wound and an impiety committed by the ploughing humans to Mother Earth (Morton 1-3). James Lovelock considers agriculture the greatest evil done to the Earth: "I think that by far the greatest damage we do to the Earth, and thus by far the greatest threat to our own survival, comes from agriculture. We shall soon have taken away more than two thirds of Gaia's terrestrial ecosystems and replaced them with agricultural systems" (Lovelock 156).

Ploughing ("Amy Foster," "The Idiots," "The Planter of Malata") and mining(*Nostromo*,*Heart of Darkness*, *Victory*, "The Idiots") furrowing or drilling the earth by agriculture and extraction, are perceived by Gaia as wounds, rape, plunder and are punished with tragedy. In Conrad's fiction, the land furrowing in the stories of land labourers, mining and treasure hunting are mirrored by navigation. In *Nostromo*, condemned to poverty and permanent turmoil, "in the Sulaco Valley men ploughed with wooden ploughs and yoked oxen, small on a boundless expanse, as if attacking immensity itself" (*N* 83), in an image suggesting sea-faring. Conrad's fiction contains anti-georgic ecocritical elements, in the stories of Yanko Goorall (*A*) and Renouard's identification with the isle of Malata (*PM*).

The dark stories of Conrad's *The Secret Agent* and "The Idiots" resemble one another: in both, defective children are genetic accidents that bring bad luck to their fathers, who are killed by the mothers, who then commit suicide. Nature's genetic failures trigger chains of family tragedies. In "The Idiots," M-me Levaille, Susan's mother, is a workaholic elderly woman who does not sleep

two nights in a row in the same locality, because she permanently travels on business for her granite quarries, wounds to the earth, an anti-natural transgression. This Niobe is condemned by the earth to end up being a madman's widow, four idiots' grandmother and a murderer's mother, continuing to work for the heirless land and quarries in her old age. With a similar frame of mind, her son-in-law, Jean-Pierre Bacadou gets married for heirs to his farm. No one at this time suspects the bride of a cursed heredity. His ploughing is perceived by agentive nature as wound-inflicting and his sin against the land concerted with the crime of the bride's mother triggers nature's retaliation by the spouses' genetic incompatibility. He expresses theophobic revolt addressing the church spire as "a swindle of the crows" (*Id* 200). Later he confronts his loved earth. A man unfairly condemned by nature to have no healthy heirs has no support for sanity. In an "antipathetic fallacy" which Watts diagnoses to be one of Conrad's "absurdist techniques," Jean-Pierre is stripped of any consolation (Watts 141). On the Chain of Being, doomed Susan and Jean-Pierre, begetters of idiots, are denied lineage, being inferior to clod. Comparing himself with the animistic earth, Jean-Pierre admits his inferiority to the clod which outlives him: "a man worse than childless; […] the earth […] frowned at him .[…] Having to face alone his own fields, he felt the inferiority of man who passes away before the clod that remains"(*Id* 201). Trans-corporeal wilderness becomes murderous: Susan stabs Jean-Pierre, because of whom she becomes the shame of the village. She theophobically confesses to her mother: "There's no mercy in heaven - no justice" (*Id* 204). Nature as heaven's tool is inequitous: the theme of this anti-georgic is genetic injustice. When her unforgiving mother banishes her, she drowns, appealing to the sea womb-tomb for merciful killing: "She […] felt the cold caress of the sea" (*Id* 207).

The present study has analysed the ecocritical trope 'Pastoral' as it is illustrated in Conrad's fiction, as the aquatic anti-pastoral and the anti-georgic as land toil and exile, dark modernist variants of the classical genres through which he expresses his environmental pessimism.

BIBLIOGRAPHY

Conrad, Joseph. (1895) *Almayer's Folly: A Story of an Eastern River*, London: Wordsworth Classics, 1996. Print.

---- (1896) *An Outcast of the Islands,* London: Fisher Unwin; Oxford, New York: Oxford University Press, 1992. Print

---- (1899) *Heart of Darkness*, London: Penguin, 1994, Print.

----(1904) *Nostromo: A Tale of the Seaboard*, Harmondsworth: Penguin Classics, 1994. Print.

---- (1898) *Tales of Unrest,* ("Karain, A Memory," "The Idiots," "An Outpost of Progress," "The Return," "The Lagoon"). London: Wordsworth Classics, 1996. Print.

---- (1903) "*Typhoon*" *and Other Stories*, ("Amy Foster," "Falk: A Reminiscence," "To-morrow") London: Penguin Classics, 2007 Web.

---- (1916) *Within the Tides: Tales* ("The Planter of Malata," "The Partner," "The Inn of the Two Witches," "Because of the Dollars"), London: Kesinger Publishing LLC, 2007.

---- (1902) "*Youth: A Narrative" and Two Other Stories*, ed. Owen Knowles, Kingston upon Hull: University of Hull Press, 2010. Web.

Fromm, Erich. *Escape from Freedom.* New York: Holt Paperbacks, 1941. Web.

Morton, Timothy. *Ecology without Nature*, Harvard: Harvard University Press, 2007.

----"The Oedipal Logic of Ecological Awareness"*Environmental Humanities* 1 (2012) pp.7-21

Sales, Roger. *English Literature in History: 1780-1830: An Equal, Wide Survey*. Cambridge: Cambridge University Press.1983

Van Ghent, Dorothy. "Guardian of the Treasure: *Nostromo,*" (1975), in ed. Bloom, H., *Modern Critical Interpretations: Joseph Conrad's Nostromo,* New York: Chelsea House Publishers, 1987. pp.23-38. Web.

Watts, Cedric. "A Bloody Racist": About Achebe's View of Conrad", *The Yearbook of*

English Studies. 1983: pp. 196-209. Web.

THE PERIPHERY AS A SCAFFOLD FOR HUMANITY IN THE DRAMATIC WORKS OF G. M. ZAMFIRESCU

Alin Serafim Ştefănuţ
PhD, University of Oradea

Abstract:The periphery, a closed, confining universe, has a long tradition in European dramatic literature, being often perceived as a final stage of human degradation. G. M. Zamfirescu, through Domnişoara Nastasia (Miss Nastasia), chooses to join a niche roster when it comes to the localization of the setting in this play to this deliquescent environment. However, in his case, the characters inhabiting this universe appear as individuals who are capable of uplifting feelings, powerful passions, with a psychology that is much more complex than what the suburbia where their every aspiration falls apart allows. Escaping the moral periphery in which these characters live seems within reach, but it cannot be achieved if not through death or madness, as proven by the heroes of the tragicomedy Domnişoara Nastasia.

Keywords: suburbia, moral periphery, human degradation, revenge, European dramatic literature

While a closed environment, a microcosm governed by its own rules which often breeds fear, the periphery is a topos with a long-standing tradition in Romanian drama, being approached by I. L. Caragiale at the end of the 19th century in two of his comedies, *Conu' Leonida faţă cu reacţiunea* (*Mr. Leonida Faces the Uprising*) and *D-ale carnavalului* (*Carnivalesque*), plays that were, at the time of their first performances, met with an unfavorable reception, due to the public taste and the environment that the playwright chose to set to stage[1].

Through the tragicomedy *Domnişoara Nastasia*, performed for the first time in 1927, a play that addresses aspects related to living in the slums, G. M. Zamfirescu – a writer "who is almost a specialist in the life of Bucharest's slums"[2], according to G. Călinescu – proves to be a descendant of the two aforementioned Caragiale comedies, with substantial differences in vision and the manner in which he shapes the subject.[3] The play can be seen both as a continuation of the two Caragiale comedies, but also, most of all, a response to the creations of this illustrious predecessor. G. M. Zamfirescu's characters illustrate the environment that they belong to at the utmost level, while the comedy is considerably toned down in favor of portraying the woes that the central characters of the text – Nastasia, Ion Sorcovă, the girl's father, and Vulpaşin, a suitor of the girl – experience, at a differing intensity.

Domnişoara Nastasia also belongs to a tradition of European dramatic literature dedicated to the abject environment of the periphery, illustrated before by Maxim Gorky through *The Lower Depths*, possibly the Russian writer's most well-known drama, whose premiere occurred in 1902, and by Czech writer František Langer through *Periphery*, which was performed for the first time in

[1] See Titu Maiorescu's article, *Comediile d-lui I. L. Caragiale* (*The Comedies of Mr. I. L. Caragiale*), reproduced in Titu Maiorescu, *Opere I Critice* (*The Works of Titu Maiorescu I Critical Writings*), an edition supervised and with the timeline, notes and comments provided by D. Vatamaniuc, an introductory study by Eugen Simion, Bucharest, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă (The Publishing House of the National Foundation for Science and Art), 2005, pp. 575-587.

[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (*The History of Romanian Literature from Its Origins to the Present Day*), Bucharest, Semne Publishing House, 2003, p. 837.

[3] G. M. Zamfirescu authored three novels set in the slums of Bucharest – *Madona cu trandafiri* (*The Madona with Roses*), *Maidanul cu dragoste* (*The Street of Love*) and *Sfânta mare neruşinare* (*The Great Holy Shamelessness*) – a reason for which G. Călinescu believes that the writer aims to reproduce"the biography of a Bucharest slum" ("biografia unei mahalale bucureştene") – G. Călinescu, *ibidem*, p. 837.

1925. Thus, G. M. Zamfirescu's play carries on the European and national tradition of the dramatic treatment of the suburbia, without representing a pastiche of either of the aforementioned plays.

The play follows the destiny of the main character of the dramatic text, Nastasia, who wishes to escape the surroundings that she is forced to spend her days in at any cost, this slum "with trash-filled streets, filthy women and drunkards"[4]. Her plans to escape include Luca, an orphan raised in the household of her father, belt maker Ion Sorcovă, and who is killed by Vulpașin, an emblematic figure of the slum and suitor of Sorcovă's daughter. Knowing who the killer is, as she finds and recognizes Vulpașin's dagger next to Luca's body, Nastasia promises him that she shall marry him shortly, makes all wedding arrangements, causes happiness and astonishment to those around her, staggered to see how swiftly she has put Luca behind her, after which she hangs herself in the very day of her wedding. Vulpașin, upon finding Nastasia's body, irrationally starts laughing under the eyes of the guests, a sign of the madness that has now tinged him.

We can speak of a true drama of humble humanity in the case of *Domnișoara Nastasia*, a humanity that has seen defeat when it comes to its aspirations, regardless of their scale. Nastasia sees her plans for the future with Luca crumbled once Vulpașin murders him. The latter is himself confronted by Ion Sorcovă, his future father-in-law, for the murder of Luca and witnesses the death of the woman who was to become his wife in a moment when unbridled love was promised to him. Paraschiva loves Vulpașin, according to her own words, but he rejects her love, while Niculina has an affair with Ionel, a Don Juan of the slums, who abandons her in the hopes of a fleeting romantic relationship with Paraschiva, which never comes to pass.

As shown by Doina Curticăpeanu, establishing certain parallels between the characters of the play – Nastasia / Paraschiva, Niculina, the Neighbor and Luca / Vulpașin / Ionel – individualizes the protagonists, differentiates them from the others who form the population of the periphery and even assigns them a symbolic value, as they are seen as typical exponents of the slum and the attitudes that it incites[5]. Revisiting the same characters over the years – the couples of Luca / Vulpașin and Luca Lacrimă / Vuple – suggests the repetition of the same destinies and the impossibility to ascend beyond the limits allowed by the periphery.

G. M. Zamfirescu's slum grinds human destinies in a melee that does not care about the individual or their aspirations. The cause behind the multiple tragedies of the characters is, otherwise, represented, according to Nicolae Barbu, by "the slum itself, which conditions the tragedy" („mahalaua însăși care condiționează tragicul"[6]). However bizarre it may seem, this topos contains a community, a fluid one, with volatile borders, where every member knows their place, which they can only escape through death or into a different social status, one that breaks contact with the periphery. However, these situations are so rare that they fuel a mythology, which is never brought to fruition, of a hypothetical future away from the moral and social filth that makes up this remote universe. The distances between the slum and other locations like Popa Nan are, otherwise, not measured in meters or kilometers, but human lives. This is how much is necessary for a person to exit the periphery that feeds on the suffering of broken human destinies: ""Nastasia […] Do you know how far it is from Popa Nan to here? / Sorcovă: Not much. An hour of walking... / Nastasia (affliction): Nooo, (sigh) it's much longer, poppa! It takes about a human life!" (p. 83).

The image of "the poetry" of the periphery is captured in a nutshell in the portrait that represents the tavern populated by individuals representative of this environment: the Tramp, the Blind Man, the Beggar, the Discontented Man, the Pest, Paraschiva, drunkards, and, of course, Vulpașin, who has reverted to his old habits. Spread throughout at different tables, all of these

[4] G. M. Zamfirescu, *Teatru* (*Drama*), an edition supervised and prefaced by Valeriu Râpeanu, Bucharest, Editura de Stat pentru Literatură și Artă (The State Publishing House for Literature and Art), 1957, p. 83. All quotes from the text are taken from the aforementioned edition.

[5] See Doina Curticăpeanu, *Domnișoara Nastasia*, in Ion Pop (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești* (*Analytical Dictionary of Romanian Literary Works*), vol. I, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință Publishing House, 2007, p. 249.

[6] Nicolae Barbu, *Momente din istoria teatrului românesc* (*Moments in the History of Romanian Drama*), Bucharest, Eminescu Publishing House, 1977, p. 215.

pariahs are reunited under the capacious dome of human suffering, which manifests in multiple forms, but has similar effects when it comes to the torture of the inner self, and the amputation or, at least, the numbing of affectivity. The real names of those that form the society of this environment do not matter. What does matter is the Pain through which they are individualized and reunited in the same family of the marginalized, of human inferiority, of a lack of opportunities that has become chronic. We can see that, beyond its geographical, formal limits, the periphery is spiritual, a perimeter that exists more within the beings inhabiting the suburbia.

A remarkable presence in this landscape outlined in harsh colors is Miss Nastasia, who is repulsed by the squalid environment she lives in and dreams to have a different life. An exotic presence in the slum, she is distinct through her very nature. Contemplative, with ideals fueled by her reading, and groomed, she stands out on the dirty canvas of the periphery that only partially allows the dream to a better life. This dream is possible only while it does not materialize, while it does not attempt a transition into reality. If the situation changes and the dream is on its way to taking shape, this kingdom of evil that is the slum will concentrate all of its resources towards definitively annihilating it, even if this involves actual death. Nastasia's ideal is apparently a banal one, a life lived somewhere else, in Popa Nan, with Luca. Despite the adversities of her environment, she hopes until the very last moment to succeed in escaping the sordid space of the periphery, but, as with most of G. M. Zamfirescu's heroes, she winds up defeated by life. The pursuit of happiness, a constant presence in G. M. Zamfirescu's drama, which places him next to Mihail Sorbul and Mihail Sebastian, always ends in tragedy, as the escape occurs through suicide in this case as well.

For Nastasia, the thought of revenge is tonic. She experiences Luca's death traumatically, and along with it, the disintegration of any aspiration to transcend her social condition, but she does not surrender, at least not until having her vengeance against the person who cut short her dream to escape the carceral slum. Figuratively, the universe definitively shuts off for Nastasia, gradually receding until the moment that the character is forced to retreat into death. Essentially, the success of her vengeful plan involves the character's exitus, achieved, however, at a moment where the murderer, as a future husband, was given the illusion of love having become actual. Nastasia maintains his impression that they will be together, that she shall give herself to him, which represents, for Vulpașin, limited as he is, the fulfillment of the dream of love. The woman, however, offers him a totally new perspective. Her arms are those of a dead person who prefers demise to intimacy with Luca's murderer.

The playwright presents the psychological stages that Nastasia goes through when conceiving her plan for revenge and applying it. Her performance takes on multiple masks, depending on the person she is dealing with, and her gestures betray her hidden thoughts and anticipate her vengeance, which culminates in suicide. The final encounter between Vulpașin and Nastasia elicits an unspeakable joy in the man, generated by the promise that she shall be hers before the wedding, which is fueled by the woman's words: „Do rejoice, Vulpașin! Do rejoice!" (p. 157). Nastasia then "takes her palm to her throat, around her throat – *Mmm!* – painfully, and the palm seems to struggle to undo, to remove, to break a shackle" (p. 158), gestures that predict the character's final deed, her suicide, perceived both as a form of revenge, and as a manner to escape the unsanitary environment of the periphery, which threatened to transform her into its prisoner for the rest of her life. „A suburban tragedy" („piesă de tragic suburban"[7]), *Domnișoara Nastasia* thus presents the metamorphosis of the human psyche under the influence of love and the thirst for revenge, imagined in a deliquescent environment populated by dehumanized individuals, for whom what matters is the materiality of quotidian life.

Through the energy and determination that she demonstrates when planning her revenge, Nastasia resembles Anca, the character in Caragiale's drama *Năpasta* (*The Blight*), being her successor in another time and environment. Both decide to marry those that they suspect had killed

[7] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 835.

the men that they loved, for the very reason of ensuring that they will be able to avenge them when they consider that the time is right.

Doina Curticăpeanu points out the psychological complexity of the character of Vulpașin, a mixture of violence, cunning, imprudence, naiveté and sentimentality[8]. An assembly of contradictions, of true love for Nastasia and violence, to which he also owes the renown he enjoys in the Bucharest suburbia, the man is an invasive element in Nastasia's affective and social space, but his power is so substantial that he manages to hijack not one, but two destinies, drawing them away from the future that they had planned together.

The playwright, otherwise, as stated by Valeriu Râpeanu, shows a predilection for characters that draw from a wide palette of emotions, complex through their very nature, honed in the obscure backstreets of the slum[9]. Vulpașin is determined to give up a life of scandals and doused in alcohol, and become a decent man, because of the feelings that he carries for Nastasia. The scene where the woman slaps him one evening after he admits his feelings stays with Vulpașin and has the power to overturn an apparently pre-established destiny. Inferno is unleashed upon the inner self of the individual, but on a behavioral level, a positive change happens to the character, who temporarily gives up his old lifestyle, hoping that that will win over the woman he claims to love. Repeated in Ion Sorcovă's house, the scene where Vulpașin is slapped by Nastasia is shown as an animal encounter, between a dog and a cat, where the cat has the power of hurting the ego of he who defines himself as the terror of seven slums: "Nastasia (tense). It's like that?! (Pounces like a cat and slaps him) Take that! Seven slums…"p.102. From this moment on, the plot rushes to a tragic end, with the tension being felt both within the individuals engaged in the conflict, as well as in interpersonal relations.

Suggestive for the unsanitary universe of the periphery are the frequent references to dogs, an animal seen as negative, demonic, whose attributes reflect upon the individuals who make up the world of the slum. As noted by Andrei Terian, when referring to the novel *Ion*, written by Liviu Rebreanu, "the animals paradoxically act as a mirror and reflector of humanity: they reflect human behavior, but, at the same time, they also reveal the instincts that it attempts to camouflage" („animalele joacă rolul paradoxal de oglindă și reflector al umanului: ele reflectă comportamentul uman, dar, în același timp, îi și revelează instinctele pe care acesta încearcă să și le camulfleze"[10]). The dog, as it is the animal in question here, is the term that Nastasia uses to characterize Vulpașin, which expresses the negative image that the character has in the eyes of Ion Sorcovă's daughter, his evil streak, which has manifested ever since childhood: "Even as a child was Vulpașin a dog!" (p. 83). As Nastasia's husband, Vulpașin sees himself as "a beaten dog at her feet" (p. 86), a variant of human inferiority, and rhetorically wonders whether he is a dog, given that the woman does not consider him worthy of her (p. 87). Ion Sorcovă himself believes his daughter has "the heart of a dog" (p. 91) for slapping Vulpașin the moment he passionately confessed his love to her. Nastasia's answer again captures her stance on her suitor, whom she places in the realm of sub-humanity: "In order to defend yourself from the dogs, you get a stone in hand and strike!" (p. 92). From the perspective of the female character, by naming him so, Vulpașin is on the lower end of evolution, on the lowest level of the humanity populating the periphery. Seen again as "a dog" when he comes to propose marriage to her, Nastasia does not hesitate to use this animal identifier again, this time with no equivocation: "Still a dog." (p. 102). A collection of the contradictions inherent of human nature, Vulpașin never represents, for Ion Sorcovă's daughter, an option that is worth taking into consideration. He is, at most, a barking dog that needs to be driven away with stones. The revenge that Nastasia plots is, however, carefully concocted and relies on the man's passionate love for her. The dog has managed to infiltrate the human universe only to be expelled again.

[8]Doina Curticăpeanu, *Domnișoara Nastasia*, in *op. cit*., p. 250.
[9]Valeriu Râpeanu, *ibidem*, p. 17.
[10] Andrei Terian, *Men, Dogs and Other Beasts: A Pseudo-Darwinian Reading of Liviu Rebreanu's „Ion"*, in „Revista Transilvania", no. 11- 12/2018, p. 20.

We agree with Mircea Ghițulescu, who said that Nastasia "is not an image of manhood, but of exception" („nu este o ipostază a bărbăției, ci a excepției")[11]. Through all that she does, through the attitudes she adopts towards the environment that she was born in and towards those who populate this fallen universe, Nastasia renders herself as an exception, an allogeneic element, who draws the antipathy of the Slum of Merriment. Her behavior and habits are offensive to the universe of the slum, which is unused to hosting such individuals.

Beside Nastasia, Vulpașin and Ion Sorcovă, the other characters are apparently devoid of an inner life. Upon closer inspection, however, we can see that they are ground by conflicts, aspirations and desires that they either cannot manage to fully articulate in words or they cannot manage to materialize, given that they do not have the necessary tools to do so. This is also one of the reasons for which we can speak of a grotesque tragedy, camouflaged by the trivial scenes offered by the periphery.

Mihai Florea rightfully states that "the play wins you over through its novelty, as the author manages to demonstrate the capacity to uplift of certain people like Nastasia, Luca or Sorcovă, who, although they belong to a sordid Bucharest slum, can transcend their life condition and can reach the threshold of supreme sacrifices" („piesa cucerește prin ineditul ei, autorul reușind să demonstreze capacitatea de înălțare sufletească a unor oameni ca Nastasia, Luca sau Sorcovă, care, deși aparțin unei sordide mahalale bucureștene, își pot depăși condiția lor de viață și pot atinge pragul sacrificiilor supreme")[12].

G. M. Zamfirescu succeeds in placing high meaning in the most unexpected places. The slum itself is a universe that is often superficially covered in dramatic works, as the substrata that this topos, viewed with suspicion, comprises are regularly not explored. However, the author of *Domnișoara Nastasia* proves, through his work, that this environment can also fuel passions and ample soul searching. Love and the human sacrifice made in its name materializes in the environment offered by the periphery as well, and they are experienced by individuals who populate this relegated universe as well. As prisoners of the slum that they were born in or live in, the characters constantly adapt to the requirements of life, without losing sight of their ideals, which they, however, rearticulate according to their current situation. Nastasia, for example, aspires, at the beginning of the play, to live in Popa Nan, only for her to realize, in the end, that said place is also tinged by decline. In fact, all of the three main characters of the play – Nastasia, Luca and Vulpașin – spend their lives, as Valeriu Râpeanu states, ruled by the desire for change and the pursuit of happiness[13]. Animated by ideals that outweigh the possibilities for their fulfillment, as they often entail a metamorphosis of the human nature that has already been built in time and has been assumed as such, more or less, the characters are ultimately defeated, beaten by the destiny which, for a time, they had considered tamed. It all proves to be a perfidious illusion, as destiny had been following its usual trajectory all along, and the true human nature of each character comes to light, in spite of the actions taken to temper it.

The slum essentially proves to be a space of broken wings, of dreams smothered in alcoholic vapors and cigarette smoke, in brawls, murders and passing love affairs, with no echo in the individuals' inner selves. A cesspool of human existence, it does not allow an escape other than in exceptional situations, and this escape is most often achieved in death.

BIBLIOGRAPHY

Zamfirescu, G. M., *Teatru*, ediție îngrijită și prefațată de Valeriu Râpeanu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.

[11]Mircea Ghițulescu, *Istoria literaturii române:dramaturgia*, ediția a II-a, București, Editura Tracus Arte, 2008, p. 274.
[12] Mihai Florea, *Scurtă istorie a teatrului românesc* (*A Short History of Romanian Drama*), Bucharest, Meridiane Publishing House, 1970, p. 117.
[13] See Valeriu Râpeanu, the *Preface* to G. M. Zamfirescu, *Teatru* (*Drama*), p. 13.

Barbu, Nicolae, *Momente din istoria teatrului românesc*, București, Editura Eminescu, 1977.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Semne, 2003.

Curticăpeanu, Doina, *Domnişoara Nastasia*, în Ion Pop (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. I, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2007.

Florea, Marian, *Scurtă istorie a teatrului*, București, Editura Meridiane, 1970.

Ghițulescu, Mircea, *Istoria literaturii române:dramaturgia*, ediția a II-a, București, Editura Tracus Arte, 2008.

Terian, Andrei, *Oameni, câini şi alte dobitoace: O lectură pseudo-darwinistă a romanului „Ion" de Liviu Rebreanu* (*Men, Dogs and Other Beasts: A Pseudo-Darwinian Reading of Liviu Rebreanu's „Ion"*), in „Revista Transilvania", no. 11- 12/2018.

ABOUT CHILDHOOD

Oana Roxana Bătrîna
PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract:Childhood, the period with the sound of bells, the beginning of the ascent to knowledge, to light, to beauty, claim its rights. There is no man who does not turn his thoughts to the years of childhood with emotion.
Beyond the apparent reality there is a world of intense feelings and experiences from which we extract the essence of continuity in order to survive the obstacles of life.
Perhaps the most powerful weapon against the evil deeply rooted in people's hearts is childhood. The innocence that accompanies this age always surprises with a smile and candor. There is so much hope and love in a child's soul that hurting him would kill his smile.
Strange game as it may seem is indispensable being similar to food and water without which people could not live.

Keywords:Childwood, play, literature, emotion, playfulness

"Omul nu este întreg decât atunci cand sejoacă"[1], spunea Schiller, iar pentru un copil sănătosjocul este tot atât de necesar dezvoltării lui multilaterale, ca şi lumina soarelui.

Pornind de la caracterizarea făcută de Edouard Claparede copilului, putem spune că acesta este „o fiinţă a cărei principală trebuinţă este jocul (…) Această trebuinţă spre joc este ceva esenţial naturii sale."[2]

Potrivit **definiţiei,** jocul reprezintă o activitate fizică sau mentală, fără finalitate practică şi căreia i te dedici din pură plăcere. Specific vârstelor copilăriei el are importanţă hotărâtoare pentru dezvoltarea psihică a copilului. Psihologia şi pedagogia secolului trecut a recunoscut faptul că jocul nu este doar apanajul vârstelor mici, ci şi modul prin care adulţii îşi manifestă liber „copilul din ei". Jocurile pe calculator, filmele de desene animate sau povestirile fantastice nu reprezină altceva decât aspectul de marketing al reîntoarcerii jocului în atenţia tuturor.

În psihologie jocul este folosit ca mijloc de investigaţie, dar şi ca procedeu _*`.~terapeutic, atât pentru copii şi adolescenţi, cât şi pentru adulţi. Psihodrama şi ludoterapia sunt doar două direcţii de succes, fundamentate pe importanţa jocului în viaţa oamenilor şi pe valenţele pozitive ale practicării acestuia.

Jocul copilului trebuie îndrumat de către adult, fără ca spontaneitatea copilului să fie stingherită.

Pentru copil, jocul este distracţie, este învăţătură, este muncă, mijloc prin care se educă, mijloc eficient de cunoaştere a lumii înconjurătoare, a înţelegerii matematicii , a educării limbajului, etc.

Jocul este mişcare, explorare, comunicare, socializare, observaţie şi imitaţie, exerciţiu, disciplinare, învăţare şi, mai ales plăcere. Esenţa jocului este reflectarea şi transformarea, pe plan imaginar a realităţii înconjurătoare[3].

Jocul nu este numai o simplă distracţie, ci, prin joc, copilul descoperă şi lumea şi viaţa, într-un mod accesibil şi atractiv, o cercetează , o prelucrează şi o transformă în învăţare, în experienţă personală. De aceea, în timpul jocului , copilul desfăşoară o variată activitate de cunoaştere.

[1] Chircev, A., "*Psihologia copilului preşcolar*" Editura Didactică si Pedagogică, Bucureşti, 1966, p. 32.
[2] U. Șchiopu, "Psihologia Copilului", Editura Didactică şi pedagogică 1967, p. 76.
[3]Parfene, Constantin, *Literatura în şcoală*, Editura Universităţii "Al. I. Cuza", Iaşi, 1997, p. 49.

Copilul este o ființă a cărui trebuință fundamentală este jocul. Această tendință spre joc este ceva esențial naturii sale. Orice acțiune ludică este pentru copil generatoare de plăcere și oferă un izvor inepuizabil de impresii care contribuie la îmbogățirea cunoștințelor sale despre lume și viață, formează și dezvoltă caracteree, deprinderi, înclinații, aspirații[4].

Jocul este o anticipare și pregătire în vederea depășirii dificultăților pe care le ridică viața, iar copilăria ne este dată pentru a face exerciții de adaptare la problematica vieții. Copilul trăiește concomitent în lumea dorințelor, a capriciilor și a jocurilor sale și în lumea adulților care este una a obiectivității și a limbajului logic.

Dacă admitem faptul că literatura pentru copii reprezintă o realitate artistică distinctă de literatura mare, națională sau universală, atunci putem spune că specificul ei constă tocmai în facilitatea cu care cititorul de vârstă mică se identifică în actul lecturii cu unul sau mai multe personaje vehiculate. Se observă, astfel, că este o chestiune de receptare a literaturii, în virtutea căreia textul literar trebuie să îndeplinească unele condiții: valoarea instructiv-educativă, cultivarea simțului estetic dar, mai ales, un mare grad de accesibilitate.

Înlesnirea pătrunderii semnificațiilor, pe care accesibilitatea textului o oferă, cultivă copilului plăcerea lecturii, parcurgerea textului literar presupunând identificarea mentală a cititorului cu personajul/personajele principale. Identificându-se cu eroii poeziilor sau prozelor accesibile lui, copilul face cunoștință cu aspecte generale sau particulare ale existenței, prin participarea afectivă asigurându-se formarea educativă, morală.

O sursă importantă de inspirație pentru scriitorii romani si străini o constituie vârsta de aur a omenirii, copilăria, cu momentele ei specifice, cu bucurii si tristeți care capătă caracter de generalitate. Copilăria, etapă inițială în formarea omului, este un univers în care jocul devine suprema regulă,un univers în care însuși cuvântul se supune ludicului "Nicio jucărie nu e mai frumoasă ca jucăria de vorbe"(T. Arghezi). Scriitorii se întorc la vârsta cea mică și retrăiesc la intensități și maniere diferite timpul magic, ireversibil al copilăriei. Unii își rememorează copilăria cu nostalgie si triteţe (*O rămâi* – Mihai Eminescu), alții retrăiesc bucuriile copilăriei prin prin ochii părintelui, aplecându-se asupra celor mici cu grijă și protecție (T.Arghezi - *Cântec de adormit Mitzura, Cartea cu jucării*).

Poeții si prozatorii mizează în demersul lor artistic pe trăsăturile specifice ale vârstei: spațiul natal (în general satul, natura) pe spontaneitatea și naivitatea caracteristice vârstei, pe joc și pe sensibilitatea aparte a copiilor[5].

Din inventarul de teme ale literaturii dedicate celor mici, copilăria reprezintă cea mai apreciată latură a existenței de către cititori deoarece, regăsindu-se și regăsindu-și problemele specifice vârstei, aceștia se descoperă pe sine și descoperă lumea. Conform cunoscutei teorii a lui Jean Piaget centrată pe evoluția cognitivă a vârstei infantile, copilul are la vârste foarte mici o viziune egocentrică, fiind preocupat exclusiv de lumea sa interioară, de orizontul propriu de preocupări. La acest stadiu, identificat în preșcolaritate, copilul raportează orice text literar, de regulă citit de către cadrul didactic sau de părinți, la sine, la modul lui de a înțelege lumea, refuzând aspecte care îl exclud. Pe măsură ce crește și se dezvoltă, i se lărgește orizontul de preocupări, flexibilizându-i-se percepția, modul de a reacționa la aspecte exterioare lui. Astfel, depășind egocentrismul din primii ani de viață, copilul devine din ce în ce mai capabil să înțeleagă lumea din punctul de vedere al celorlalți. Interacționînd, de-a lungul timpului, cu cât mai multe laturi ale mediului social în care trăiește, copilul asimilează noi informații, dezvoltându-și abilitățile cognitive.

Ca sursă de inspirație, vârsta cea fericită a copilăriei, etapă trecătoare, de tranzit spre vârsta adultă, este surprinsă prin spontaneitatea, naivitatea și ludicul caracteristic. Copilul este surprins, astfel, în legătură cu toate elementele ce-i alcătuiesc universul, cu mediul părintesc, cu cel social, avându-se în vedere conturarea unui spațiu caracteristic, un *axis mundi* în varianta satului sau a orașului, un spațiu populat de mistere și mitologii. Pentru a reda veridic universul copilăriei,

[4] Ibidem, p. 53.
[5] Ibidem, p. 58.

scriitorii trebuie să înţeleagă modul specific al copilului de a percepe lumea şi existenţa, de a răspunde afectiv la toţi stimulii exteriori lui. Ceea ce pentru adult poate părea o naivitate şi un capriciu, pentru un copil poate reprezenta o adevărată problemă existenţială. Psihologia infantilă devine astfel o piatră de încercare pentru scriitori, modul de a gândi al copiilor, aparent simplu şi liniar, zămislind o adevărată lume a fantasticului şi a visului.

Copilul ca personaj literar şi copilăria ca temă, apar în literatura noastră încă din perioada paşoptistă, la puţin timp după apariţia ei în literatura universală. Înainte de a fi un personaj propriu-zis într-o operă, copilul apare în scrierile memorialistice (amintirile) scriitorilor români din secolul al XIX-lea. Aceştia evocă nostalgic din perspectiva adultului perioada senină şi lipsită de griji de la începutul vieţii lor. Cel mai remarcabil exemplu este romanul *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, unde se depăşeşte simpla ficţiune şi se intră în realitate. Componenta autobiografică se poate materializa în variante diferite de univers, toate având însă elemente comune, uniformizatoare, specifice spontaneităţii şi farmecului infantil.

Literatura scrisă pe tema copilăriei este alcătuită de poezie şi proză, ambele aflate în special sub tutela genului epic[6]. Nu se poate spune, totuşi, că lirismul este eliminat complet, ci că este diminuat, fiind subordonat narativului. Acest lucru este firesc nu numai pentru această temă, ci întreaga literatură pentru copii, întrucât cei mici receptează mult mai uşor mesajele ce conţin o poveste, o acţiune la care iau parte hişte personaje. Astfel, orice text pentru copii, fie el în versuri sau în proză, conţine mărci epice, la vârstă preşcolară şi şcolară copilul fiind atras mai mult de o mică poveste în versuri, de o poezie cu evidente trăsături epice decât de una preponderent descriptivă, lirică. De aceea este dificil, chiar imposibil să se opereze delimitări categorice între poezia lirică şi cea epică pentru copii, pentru că de cele mai multe ori trăsăturile lirice şi cele epice coexistă.

În funcţie de modul în care se reflectă în conştiinţa copilului-personaj realităţile sociale, moravurile, existenţa în general, cu toate componentele ei caracteristice, întâlnim trei abordări ale temei copilului şi copilăriei :

I. Scriitorii prezintă o lume a copiilor năpăstuiţi, o **lume a copilăriei nefericite**, pline de griji. V. Hugo în *Mizerabilii* creează două figuri legendare de copii – Gavroche şi Cosette – care, orfani fiind, trăiesc această perioadă a vieţii într-o profundă sărăcie şi nefericire. Copiii sunt sensibilizaţi de soarta tristă a personajelor, sentimentele pe care le încearcă, cele de compasiune, de regret, activând funcţia educativă a textului. Victor Hugo creează o adevărată „modă" a romanelor despre copilăria nefericită. Alţi scriitori, cum ar fi: Hector Malot (*Singur pe lume*), Edmondo de Amicis (*Cuore*), Mihail Sadoveanu (*Dumbrava minunată*), întregesc în literature scrisă de ei imaginea realistă a copilariei nefericite.

II. **Copilăria văzută ca o oază a fericirii** este preferată de ficţiunea literară. În acest univers fericit, personajul copil se joacă, visează, îşi construieste o lume-melanj între realitate şi fabulos, o lume în care totul este posibil. În texte literare ca *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu, *Aventurile lui Tom Sawyer şi Huckleberry Finn* de Mark Twain, farmecul porneşte din nararea unor întâmplări palpitante, din surprinderea psihologiei copilului, dar şi din umorul cu care sunt prezentate întâmplările[7].

III. O componentă specifică literaturii române - **textele educative** sunt cele în care se prezintă imaginea copilului devenit şcolar şi a dificultăţilor sale de adaptare la mediu şi la cerinţele şcolii. Primul scriitor român care descrie copilăria în această lumină este I.L. Caragiale, în schiţele sale *Dl. Goe, Vizită, Un pedagog de şcoală nouă, Bacalaureat, Dascăl prost* etc. Satirizând efectele negative pe care le are educaţia defectuoasă. Satira sa nu are însă ca obiect copilul, ci părintele, adultul, cel care este cu adevărat responsabil pentru carenţele de comportament ale copilului. Personajul central al schiţelor sale este copilul de familie bună, beneficiar al unei situaţii materiale bune şi foarte bune, situaţie care implică răsfăţul obligatoriu. Caragiale creionează, aşadar, tipologii de copii ca: răsfăţatul, repetentul, corigentul, favorizatul, etc.

[6] Ibidem, p. 64.
[7] Ibidem, p. 69.

În continuarea direcţiei trasate de Caragiale se află schiţele despre şcoală şi şcolari ale lui Mircea Sîntimbreanu. Acesta nu este atras de aspectele mirifice ale vârstei de aur, ci de felul în care copilul, ajuns elev, face eforturi pentru a se adapta noului mediu social care-i îngrădeşte libertatea. În volumele sale *Cu şi fără ghiozdan*, *Sub lupă*, *Recreaţia mare*, *Caramele cu piper*, *Schiţe vesele*, *Lângă groapa cu furnici*, *Să stăm de vorbă fără catalog*, textele sale au în general caracter satiric, referindu-se la insuccese, la dezamăgiri şcolare. Sîntimbreanu conturează personaje puţine, creionând tipuri ale elevului dintotdeauna, satirizând elementele negative: leneşul, necuviinciosul, chiulangiul, superficialul. Singurul personaj cu adevărat viabil este şcolarul, ceilalţi eroi – mama, profesorul, bunicul, bunica – făcând figuraţie în interiorul acţiunii[8].

În literatura universală tema copilului şi a copilăriei a reprezentat o temă preferată de scriitori ca Victor Hugo ' (*Mizerabilii*), Hector Malot (*Singur pe lume*), Charles Dickens ' (*David Copperfield*), Maxim Gorki (*Copilăria mea*, *La stăpân, Universităţile mele*), A.P.Cehov (*Vanika*), Mark Twain (*Aventurile lui Tom Sawyer*), ce concep copilăria sub aspect realist, fie ca o perioadă a nefericirii şi a sărăciei, fie ca o etapă luminoasă a vieţii, lipsită de griji, etapă aflată sub semnul aventurii.

Ilustrând anumite realităţi sociale şi de moravuri reflectate în conştiinţa candidă a copilului, scriitorii români (Ion Creangă, I.L.Caragiale, Ionel Teodoreanu, Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti, Barbu Ştefănescu Delavrancea) obţin rezultate estetice notabile, conturând farmecul universului copilăresc, pe de o parte, şi sancţionând defecţiunile unei educaţii înţepenite în convenţii sociale[9].

Aflată sub puterea fascinantă a jocului, copilăria creează în literatură o lume aparte, în care imposibilul nu există, o lume a evaziunii permanente în fabulos, unde fantezia şi imaginaţia plasează personajele în tiparele aventurii, latura etică, educativă trasând explicit sau implicit un adevărat cod moral, un sistem de horme de conduită .

A fi copil înseamnă a lua tot de la această perioadă a vieţii, a alege calea spre fericire şi o viaţă mai bună, deoarece bucuria şi fericirea adevărată sunt lucruri într-adevăr preţioase, ce nu se cumpără şi nici nu se vând, ci care pot fi regăsite doar în inimă, fiindcă stă în puterea ta să indici calea spre o viaţă mai puţin primejdioasă, o viaţă fericită.'

Aş putea asemăna copilăria cu o floare, cu cea mai frumoasă floare, care trebuie îngrijită şi protejată de pericolele din afară aşa precum o fac părinţii pentru copiii lor, alintându-i şi ferindu-i de pericolele şi obstacolele ce le stau în cale. Astfel, părinţii sunt cei ce joacă rolul principal în creşterea, dezvoltarea şi educarea copiilor, arătându-le ce e rău şi ce e bine, întrucât calea spre fericire include ajutorarea copiilor, din pruncie şi până la pragul vieţii de adult.

Copilul este o fiinţă care creşte, care se dezvoltă. Factorii fundamentali ai dezvoltării sunt ereditatea, mediul şi educaţia. Dacă asupra eredităţii nu putem interveni, în ceea ce priveşte mediul şi educaţia, părinţii au o influenţă majoră, mediul familial fiind primul care stimulează şi asigură dezvoltarea copilului între 0 şi 3 ani. Educaţia, considerată de unii cercetători cel mai important factor al dezvoltării umane, favorizează dezvoltarea mentală (memoria, gândirea, imaginaţia, motivaţia etc.) şi chiar accelerează dezvoltarea psihică.

Copilăria este acea vârstă fericită, a speranţei şi a visului. Copilăria se defineşte, sau ar trebui să fie, o mişcare spre înainte, ca o plecare spre orizonturi diverse, spre o multitudine de proiecte.'

Perioada copilăriei se deosebeşte faţă de a celorlalte fiinţe, durata de creştere a omului întinzându-se pe aproape o pătrime din viaţă. Ea s-a prelungit pe măsură ce am evoluat, relevând legătura între gradul de complexitate al creierului şi durata copilăriei.

Omul se naşte oarecum neterminat, prea devreme în comparaţie cu mânzul, care fuge la galop în câteva ore de la naştere. Nou-născutul uman este incredibil de neputincios, de dependent şi de neînzestrat, perfecţionarea funcţionării organelor, apariţia simţurilor, dezvoltarea autonomiei şi

[8] Hobjilă, Angelica, *Elemente de didactică a limbii şi literaturii române pentru ciclul primar*, Editura Junimea, Iaşi, 2014, p. 72.
[9] Ibidem, p. 74.

sensibilităţii producându-se după naştere, copilul construindu-şi singur mecanismele de adaptare la mediu în funcţie de interacţiunile cu acesta[10].

Erick H. Erikson descrie opt stadii de cicluri de dezvoltare umană psiho-socială prin existenţa unor componente duale, pozitive şi negative, aflate în opoziţie în fiecare ciclu.

În primul an de viaţă, în copilăria timpurie ' (stadiul oral după Freud), apare relaţia bipolară încredere-neîncredere, bazată pe dependenţa copilului de calitatea îngrijirii parentale, unde îngrijirea adecvată, caldă, echilibrată generează încrederea, iar cea dezordonată, capricioasă determină neîncrederea şi suspiciunea. Acestea se imprimă la baza structurii intime a relaţiilor, a modului de a percepe lumea a copilului şi cu greu mai poate fi schimbată.

În primele săptămâni de viaţă, contactele dintre mamă şi copil în timpul suptului, al igienei, al jocurilor şi chiar al somnului, precum şi natura senzitivă a mamei pot avea o influenţă hotărâtoare. Printre dificultăţile frecvent întâlnite se află cele alimentare ' (anorexia), provocate adesea de mame îngrijorate care supraalimentează copilul cu greutate mică, gemeni sau prematuri.

O altă dificultate o constituie somnul agitat şi superficial al bebeluşului, precum şi suptul mâinii şi apoi al degetului mare. Aceasta din urmă dovedeşte un discernământ al copilului între mână şi deget, o posibilitate de progres şi de perfecţionare, care prin repetarea gestului integrează unele elemente de vigilenţă şi de memorare. O atitudine corectă a părintelui ar fi să observe împrejurările în care se produce suptul degetului, dacă este provocat de oboseală, foame, disconfort, apariţia dentiţiei, dificultăţi de mişcare, absenţa stimulării sociale etc. şi să le modifice adecvat, ceea ce va determina o schimbare de atitudine a bebeluşului şi nevoia de a-şi suge degetul nu se va mai repeta.

Copilăria și școala merg împreună până la terminarea copilăriei, chiar dacă unii sunt copii toată viața. În acest articol, voi încerca să evidențiez legătura dintre ele. '

Școala nu poate avea decât două scopuri. Primul e să dăm copilului cunoştinţele generale de care, bineînţeles, va avea nevoie să se servească: aceasta este instrucţia. Cealaltă e să pregătim copilul de azi pentru omul de mâine, şi aceasta este educaţia[11]. '

Copilăria și școala sunt două tărâmuri al căror stăpân este copilul. Copilăria este timpul în care copilul descoperă lumea în primul rând sub aspectul ei material. El este curios, atinge totul, desface, sparge nu cu un scop prestabilit ci dintr-o imensă și pură curiozitate. Este astfel curiozitatea un mijloc de progres, un vector ce aduce cunoaștere, evoluție. Copilul explorează, minunea lumii din jur care îi provoacă simțurile. Într-o nostalgie a perfecțiunii, a frumuseții,el vede perfecțiunea și frumusețea lumii în care a păşit.

Frumusețea vârstei este evocată de minţile lumii: Imensa nevoie de mirare (Victor Hugo). De unde sunt eu? Sunt din copilăria mea. Sunt din copilăria mea ca dintr-o țară (Antoine De Saint-Exupery). Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea este veselă şi nevinovată şi, drept vorbind, acesta-i adevărul (Ion Creanga). Un copil poate să învețe oricând un adult trei lucruri: cum să fie mulţumit fără motiv, cum să nu stai locului niciodată și cum să ceară cu insistență ceea ce își dorește (Paulo Coelho).
~Copilăria – tărâmul în care mama vibrează la fiecare achiziție a vlăstarului ei, tresaltă la fiecare mișcare ezitantă a puiului de om, tărâmul în care tata privește protector fiecare unduire a firavului corp. O lume în care uimiți toți de puritatea din om se implică, sprijină, protejează.

Copilul are o singură sarcină, să crească frumos. Dobândește treptat cele două achiziții fundamentale care îl vor ajuta să cucerească lumea – mersul și vorbirea. Camera, casa și curtea nu mai sunt suficiente și astfel copilul intră tot mai mult în lumea socială, influențele asupra sa se diversifică, felul de a fi privit devine tot mai diferit și el învață o altfel de adaptare – adaptarea la om, la aspectul social, spiritual al lumii. Această descoperire este mult mai complexă în timp și spațiu[12].

[10] Ibidem, p. 82.
[11] Ibidem, p. 85.
[12] Ibidem, p. 91.

Cei șapte ani de acasă, care au inspirat prin farmecul lor numeroși scriitori, vor rămâne temelia unei viitoare influențe ce se va diversifica. Educația începută se va desăvârși mai departe formal și informal.

Școala, tărâmul în care copilul pășește firesc, trebuie să înțeleagă prin oamenii ei că Măria-Sa omul, stăpânul tărâmului, i-a trecut pragul. Curiozitatea lui, dorința lui de cunoaștere înțeleasă și susținută asigură reușita școlară. Contrar acesteia, insuccesul școlar vine dintr-o tratare necorespunzătoare. Nativ, copilul este căutător, doritor de cucerire.

Este adevărat, școala este condusă spre finalități impuse prin legi: ideal educațional, competențe generale și specifice, strategii, evaluări, iar dascălul trebuie să-și dirijeze activitatea în funcție de acestea. De-a lungul timpului, sistemele au căutat forma perfectă a școlii, a planurilor ei, au inventat și noțiunea de reformă, și în paralel au făcut statistici ale abandonului școlar, ale analfabetismului sau ale analfabetismului funcțional.

Poate lumea modernă, teoreticienii educației, noi ca adulți ar trebui să urmăm natura umană care are în ea germenii evoluției și doar să o urmăm, să avem puterea doar de a conserva, de a păstra curiozitatea și setea copilului de cunoaștere. Încorsetându-l cu interdicții, cu multe „nu-uri", cu teorii abstracte, ajungem de multe ori la realități negative.

Școala se transformă uneori într-o realitate rece, străină și nu de puține ori se întâmplă ca în povestirea Otiliei Cazimir, copiii fiind ca și personajul acesteia nevoiți să afirme „A murit Luchi…"

Prima condiție pentru a nu greși în înțelegerea față de copii este să nu pierdem raportul dintre ceea ce trebuie și ceea ce poate el să facă. Trebuie să avem în vedere că de multe ori copiii pot auzi o cerință, dar o pricep foarte puțin, nu pot merge cu procesul rațional până la înțelegerea sensurilor majore ale cerinței. Superficialitatea înțelegerii, dublată de slaba sa voință și consecvență în susținerea efortului pot fi piedici în parcursul său școlar[13].

Copilul nu are la debutul școlarității voința atât de puternică încât să trezească în el o rezistență emoțională în fața jucăriilor, a plăcerilor copilărești, a jocului. De aici se impune adoptarea jocului mai ales în clasele de debut al școlarității, ca principală metodă de abordare a lecției. Jocul este esența copilăriei, este mișcare, explorare, socializare, exercițiu, observare, imitare disciplinare, apropiere.

Apariția sancțiunii față de copil trebuie să fie întotdeauna asociată cu explicarea acesteia. Copilul nu înțelege în ce constă greșeala și gravitatea ei și, în ciuda sancțiunii, în absența explicației, o va repeta, considerând că are dreptate, dar se va ascunde de adult.

O altă fațetă a înțelegerii față de copil este acordarea cu generozitate a afecțiunii, a căldurii sufletești și a încurajării. Astfel, copilăria și școala intră într-o relație sinergică, iar noi avem deschis drumul către sufletul copilului și, astfel, cuvintele Regelui Carol II devin concrete ' „Școala nu este un institut de învățătură, ci un templu ai cărui preoți sunt profesorii". '

Cu bucurii, cu temeri, cu povești, cu iubire și afecțiune sau în lipsa lor, copilăria este perioada care ne marchează cel mai mult viața. Și este modelul după care ne vom dezvolta propriile familii mai târziu.

Copilăria este perioada pe care cei mai mulți oameni o recunosc ca fiind cea mai dragă. Așezată între prietenii și certuri, pasiuni și visuri, a fost definită de Lucian Blaga „inima tuturor vârstelor".

Frica este un sentiment normal pe care oamenii o experimentează la toate vârstele, însă la o vârstă fragedă este mult mai intensă.

Unii copii sunt mai emotivi, ori mai nervoși, însă, de la frica de străini, la teama de întuneric, toate se rezolvă prin afecțiune și înțelegere.

În familia română tatăl avea drept de moarte și de viață asupra copiilor săi și al soției. Ca semn al evoluției, familia a devenit un refugiu, un loc sigur, iar părinții sunt eroi și modele.

În cadrul familiei moderne partenerii de cuplu au aceeași autoritate, iar violența domestică este privită cu ochi răi de societate și condamnată de lege.

---

[13] Vasile Molan, *Didactica disciplinei "Limba și literatura română" în învățământul primar*, Editura Miniped, București, 2010, p. 102.

Însă, unele lucruri nu se schimbă niciodată: pentru copii, părinții sunt primele repere pentru autoidentificare, pentru a-și găsi sinele[14].

Un copil dintr-o familie organizată, cu principii, cel mai probabil va încerca să construiască o familie la fel. Același lucru se întâmplă și în cazul familiilor dezorganizate.

Copilăria este o oglindă a viitorului, când prințesele sunt reale și roboții ating cerul, iar inimile mici bat mai tare.

BIBLIOGRAPHY

Chircev, Anatolie, *Psihologia copilului preşcolar*, Editura Didactică si Pedagogică, Bucureşti, 1966

Hobjilă, Angelica, *Elemente de didactică a limbii şi literaturii române pentru ciclul primar*, Editura Junimea, Iaşi, 2014

Parfene, Constantin, *Literatura în școală*, Editura Universității ”Al. I. Cuza”, Iași, 1997

Șchiopu, Ursula, *Psihologia Copilului*, Editura Didactică şi pedagogică 1967

Vasile Molan, *Didactica disciplinei Limba și literatura română în învățământul primar*, Editura Miniped, București, 2010

[14] Ibidem, p. 104.

FOLK INFLUENCES IN CREANGĂ'S WRITING

Oana Roxana Bătrîna
PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract:The term folklore has its etymology in English and was first used on August 22, 1846 by the archaeologist William J. Thoms. „Folk" means nation, iar „lore" means science, so folklore is science, the creation of the people or, after the ethnomusicologist Gheorghe Oprea, „all artistic creations integrated into popular culture".' Here are subsumed music, literature (prose, the poem), dance and fine arts. 'Popular spiritual creation in the field of music, of literature and dance constitutes etnophony (gr. ethnos '- 'nation, people; phoni - voice, 'sound), and material popular creations in the field of port, 'of stitches and sculpture, constitutes ethnography ' (gr. ethnos - nation, people; 'graphi '- writing, graphics).

Keywords:Folklore, literature, ethnography, creation, Creanga

'Folclorul este 'prima manifestare de creaţie artistică a unui 'popor şi 'el stă la baza creaţiei artistice culte', aşa 'cum Sfânta Tradiţie a Bisericii, alături 'de Sfânta 'Scriptură, ne-a transmis „'izvorul sigur 'al credinţei şi al cunoştinţelor noastre despre 'cum să 'trăim pe pământ şi cum… vom 'dobândi şi 'viaţa de veci…" (IPS Antonie', Sibiu', 1985).

Folclorul are 'valori multiple': valoare moral-creştină, anumite 'genuri populare', cum sunt colindele, cântecele de 'stea, 'şi au izvorul în Sfânta Scriptură, 'ele având ' „idei de adâncă şi largă 'cuprindere teologică..., 'de aceeaşi valoare ca şi imnologia 'Bisericii, …'ca şi primele scrieri patristice de 'pe pământul strămoşesc'…" (IPS Teoctist, Iaşi', 1985); 'valoare istorică, fiind un ecou 'al trecutului, 'cu ale cărui date şi întâmplări 's-a 'impregnat; valoare documentar-lingvistică', constituind o 'arhivă a limbii vorbite; valoare 'moral-educativă', prin conţinutul de idei se 'stimulează virtuţi umane 'ca: hărnicia, cinstea, 'vitejia, iubirea 'aproapelui, modestia etc. şi 'se stigmatizează viciile 'ca: lenea, beţia, 'trufia, laşitatea', ura, minciuna etc., 'şi valoare artistică', prin aceasta fiind sursă de 'inspiraţie pentru creaţia 'cultă şi, totodată, model 'de creaţie pentru 'aceasta. Valoarea artistică asigură trăinicia 'creaţiei populare, 'perenitatea sa[1].

Creaţia 'populară are câteva 'caracteristici care o disting de creaţia 'cultă, şi 'anume: este anonimă, adică 'nu i se 'cunoaşte autorul; este populară, 'în sensul că 'este produsă de popor şi se 'adresează poporului; 'este colectivă, fiindcă variantei iniţiale 'a creaţiei, 'devenită anonimă, i s-'au făcut, 'în timp, retuşuri de către 'colectivităţile care şi-'au însuşit-o; 'este realistă, 'pentru că este legată de viaţa 'cotidiană a oamenilor', pe care o exprimă sincer 'şi plastic; 'este naţională prin excelenţă, ea 'fiind pecetea inconfundabilă 'a unui popor, adică este 'imposibil de preluat', nici ca împrumut, într'-o altă 'cultură, aşa cum se întâmplă 'cu creaţia cultă'; este orală, deoarece _*`.~'ni s-a 'transmis prin viu grai, 'şi este sincretică, 'în desfăşurarea sa apărând, 'simultan, muzică, 'literatură (poezie, teatru'), dans şi port 'popular.

La 'români, primele creaţii 'folclorice au vechimea multimilenară a 'poporului; aşa se 'explică de ce terminologia creaţiei 'populare româneşti este de 'origine latină, şi nu 'slavă sau greacă: 'cântec (canto-are'), zicere (dico-'ere), dor ('dolus-ui), 'durere (dolor-is'), vers (versus-'is) etc. 'Prin secolele XV- 'XVI, anumiţi cronicari fac 'referiri la muzica populară 'românească şi la obiceiurile românilor'; anumite însemnări le 'fac şi străinii Matei Strykowsky ' (1574), Andreas 'Muthesius (1674), arhidiaconul 'Paul de Alep ('1690) etc., dar 'cele mai bogate informaţii 'pe această temă ni le 'furnizează marele enciclopedist român', Dimitrie Cantemir, în '„Descriptio Moldaviae".'

[1] Vrabie, Gheorghe, Locul folclorului în cadrul istoriei literaturii române, Bucureşti 1970, p. 14.

Primul document de muzică scrisă cu notaţie liniară apare însă abia în 1680, sub semnătura eruditului călugăr Ioan Căianu (Caioni), şi conţine zece melodii populare româneşti. Urmează diplomatul austriac Franz Josef Sulzer, care, în lucrarea „Istoria Daciei transalpine“, publică în 1781, tot în notaţie liniară, zece jocuri româneşti. Primul folclorist român veritabil este Anton Pann, „cel isteţ ca un proverb“, care afirmă cântecul ca o entitate artistică (muzică şi poezie), scriind cu litere chirilice şi pe notaţie psaltică şi difuzând, prin culegerile „Cântec de stea“ şi „Spitalul amorului sau cântătorul dorului“, creaţii „de la lume adunate şi iarăşi la lume date“[2].

Acestui deschizător de drumuri, crescut pe lângă Biserică, i-au urmat şi alţii: Gavriil Musicescu, Teodor Burada, Dimitrie Vulpian, Ion Vidu, Gheorghe Fira, Béla Bartók, Sabin Drăgoi, Tiberiu Brediceanu, Timotei Popovici, Emil Monţia, Augustin Bena, Gheorghe Cucu, Dumitru Georgescu-Kiriac, pr. Simeon Florea Marian, George Breazul, Constantin Brăiloiu, pr. Teodor Bălăşel, Nicolae Ursu, pr. Gheorghe Dumitrescu-Bistriţa, Traian Mârza, pr. Ion Bârlea, Tiberiu Alexandru, Gh. Ciobanu, Emilia Comişel, Vasile Nicolescu, pr. Alexie Buzera, Gheorghe Oprea etc., adevărate albine lucrătoare, unii chiar regine în stupina creaţiei populare româneşti.

Biserica şi Şcoala au avut şi trebuie să aibă în continuare un rol important în conservarea şi transmiterea spre generaţiile viitoare a acestor comori de suflet românesc. După marele George Breazul (teolog), „nu e datorie românească mai vrednică de a fi îndeplinită şi nu e osteneală mai de folos decât să facem părtaşi pe cei mai tineri… de bunurile sufleteşti moştenite din vechime..., iar zestre mai de preţ nu e alta ca averea de cuget şi simţire închisă şi păstrată cu sfântă grijă... în adâncurile sufletului românesc şi creştinesc al moşilor şi strămoşilor noştri“.

Această avere ne va individualiza pregnant în lumea tot mai globalizată de azi şi de _*`.~mâine, constituindu-se într-o pată de culoare autentică şi inconfundabilă în concertul naţiunilor Europei. Odinioară, năvălitorii ne-au cotropit şi ne-au prădat, dar nu ne-au cucerit, ne-au luat recolte, cirezi de vite, aur, lucruri materiale, în general, dar credinţa, cântecul, graiul, portul şi jocul le-am luat cu noi în crâng şi în munţi şi, apoi, le-am transmis mai strălucitoare urmaşilor noştri şi iată că, recent, UNESCO a declarat doina şi călușul drept patrimoniu imaterial al umanităţii, recunoscând astfel inestimabilele valori care fac parte intrinsecă din fiinţa poporului român.

Folclorul literar reprezintă un mare capitol al culturii poporane spirituale/ imateriale şi este dependent de contextul socio-cultural. Spre exemplu: textul poetic al colindelor. Acesta este însoţit de melodie şi dublat de gesturi rituale. Obiceiul Colindatului este performat de Ceata de Feciori (formă de organizare ierarhică arhaică iniţiatică) de Crăciun sau de Anul Nou (sărbători celebrate la dată fixă, de către etnicii români) şi implică întreaga comunitate (colindători şi gazde). Are o structura de desfăşurare standard (arhetipală) şi necesita o recuzită rituală (vestimentaţie, traista pentru colaci, bici, buhai, clopoţei). Deci, textul folcloric este dependent de contextul perfomativ, adică al zicerii[3].

Există două categorii de folclor literar: ritual şi neritual (M. Pop şi P. Ruxandroiu). Poezia de ritual şi ceremonial este subdivizată în poezia obiceiurilor calendaristice (textele colindelor, ale cântecelor de stea, formele de teatru popular, textele incantațiilor de ploaie și ale cântecelor de seceriș) şi poezia riturilor de trecere (textele ursite noului născut, textele orațiilor de nuntă, textele bocetelor, textele Cântecului Zorilor și ale Cântecului bradului). Liantul dintre acestea şi categoriile epicului şi ale liricului îl reprezintă textele folclorice de tranziţie: poezia colindelor religioase, descântecele, proverbele şi ghicitorile. Textele folclorice nonrituale sunt: epice (basmul, legenda, snoava, balada) şi lirice (cântecul de leagăn, doina, cântecele de joc, strigăturile și blestemele).

Cântecul de leagăn conservă urme ale unor vechi structuri rituale, ghicitorile îşi au originea în limbajul secret al riturilor de iniţiere, basmul educă aspiraţia copiilor către un ideal, legenda reprezintă o cale de cunoaştere, balada are drept scop formarea morală, proverbele expun înţelepciunea neamului. Însă cel mai important rol în spiritualitatea românească îl joacă mitul, sursă a faptelor de folclor. Mitul povesteşte o istorie sacră, petrecută într-un timp fabulos, al începuturilor

[2] Ibidem, p. 18.
[3] Ibidem, p. 21.

(M. Eliade). 'Este o poveste a unei faceri depline, graţie 'unor personaje supranaturale exemplare (zei şi eroi).'

Limbajul mitic utilizează simboluri. Miturile sunt 'dezvăluite profanilor prin rituri de iniţiere şi sunt reactualizate 'prin acte rituale calendaristice şi ale vieţii de familie'. Cunoaşterea dobândita este ezoterică, fiind însoţită de 'o putere magică şi nu satisfface curiozităţi ştiinţifice s_*`.~au 'de ordin public. Trăind mitul se accesează un 'timp fast şi infinit. Mitul este o realitate', o codificare a religiei primitive, ce relevă 'sensul riturilor.

Folclorul evoluează în paralel 'cu literatura cultă/academică, afectându-şi 'reciproc dinamica printr-un permanent schimb de valori.

Literatura populară este 'o parte semnificativă a folclorului românesc, care înseamnă 'totalitatea producţiilor înţelepciunii unui popor (artistice, literare', muzicale, plastice, coregrafice, dramatice), 'create şi transmise prin cuvânt şi practici de către 'popor.

Folclorul face parte din cultura 'naţională şi defineşte spiritul unui popor. La UNESCO', România figurează cu trei cuvinte: dor, 'doină şi colind, care definesc, între popoarele 'lumii, specificul spiritual al românilor.

Lumea este într-un continuu progres. De-a lungul timpului se poate observa o evoluţie în cadrul diferitelor domenii. Această evoluţie se manifestă şi în cele două aspecte ale oricărei limbi: aspectul scris şi aspectul oral. Până nu de mult, aspectul oral era inferior celui scris, acordându-i-se acestuia din urmă o mai mare atenţie deoarece este un ansamblu omogen, adică nu prezintă, cum se întâmplă în cazul aspectului oral, mai multe variante caracteristice pentru anumite regiuni ale ţării şi are un caracter stabil. Ulterior, spre sfârşitul secolului al XIX-lea, aspectul oral al limbii începe să atragă atenţia cercetătorilor. Aceasta s-a datorat faptului că scrisul, spre deosebire de vorbire, nu transmite sentimente care să implice un anumit grad de afectivitate.

Noţiunile de limbă şi vorbire sunt două elemente care au reţinut atenţia marilor lingvişti. Unul dintre aceştia este Eugeniu Coşeriu, care, în studiul său *Introducere în lingvistică*, în capitolul „Sistem, normă şi vorbire", urmăreşte raportul limbă-vorbire. Limba este definită ca fiind „‹‹întreg sistemul de exprimare care, în interiorul unei comunităţi umane, serveşte ca mijloc de înţelegere››, este ‹‹un patrimoniu social sau, mai bine zis, o aptitudine particulară a tuturor membrilor unei comunităţi lingvistice şi comună lor››"[4]. Vorbirea este pusă în relaţie cu spiritul individual, pe când limba se găseşte în relaţie cu spiritul colectiv. Raportul dintre cele două concepte constă în faptul că „vorbirea este realizare a limbii", iar „limba este condiţie a vorbirii". Lingvistul acordă o mare importanţă vorbirii, deoarece aceasta este mai cuprinzătoare decât limba; în susţinerea acestei afirmaţii este de menţionat faptul că vorbirea cuprinde şi elementele nonverbale, privire, gestică, mimică, excluse în cazul limbii. În acest sens, cercetătoarea Andra Şerbănescu, în lucrarea *Cum gândesc şi vorbesc ceilalţi. Prin labirintul culturilor*[5],arată că, într-o comunicare, informaţia pe care cineva o transmite prin intermediul limbii ocupă un procent redus (10%) spre deosebire de cel ocupat de elementele nonverbale care sunt prioritare (90%).

Şi lingvistul Ferdinand de Saussure urmărise raportul limbă-vorbire, considerând că raportul dintre aceste două concepte este unul de subordonare, un raport în care limba ocupă locul principal, iar vorbirea reprezintă o realizare a acesteia. Spre deosebire de Ferdinand de Saussure, Eugeniu Coşeriu scoate din cadrul limbii vorbirea, motivul fiind acela că, pentru el, limba este o parte a vorbirii şi, astfel, limba literară nu rămâne în afara oralităţii.

Adesea, oralitatea este văzută ca un sinonim al limbii vorbite, dar lucrurile nu stau chiar aşa. Pentru a nu se produce confuzii este necesară diferenţierea celor doi termeni. Deşi au un anumit punct comun dat de faptul că oralitatea există datorită limbii vorbite şi a limbii populare, termenii nu pot fi consideraţi sinonimi. Prin oralitate se înţelege un act verbal care nu este scris, ci pronunţat. Aceasta, pe lângă elementele colocviale, cuprinde şi orice text sau discurs care are un caracter oral. Limba vorbită este o parte a oralităţii şi are în vedere limbajul folosit de vorbitori în diferitele tipuri

[4]Eugeniu Coşeriu, *Introducere în lingvistică*, Editura Echinox, Cluj, 1995, p.31.
[5]Andra Şerbănescu, *Cum gândesc şi vorbesc ceilalți. Prin labirintul culturilor*, Editura Polirom, Iași, 2007, p. 22

de conversaţii. Astfel, primul concept – oralitatea – cuprinde aspectul colocvial şi discursul, pe când cel de-al doilea se concentrează numai pe elementele colocviale.

În ceea ce priveşte definiţiile date conceptului de oralitate, acestea diferă de la cercetător la cercetător, fiecare punând accent pe o anumită trăsătură a conceptului în discuţie. Magdalena Vulpe[6] susţine că termenul „oralitate" are două sensuri. Unul are în vedere fenomenele lingvistice care rezultă în urma caracterului oral al comunicării, iar celălalt face referire la trăsăturile stilului unui scriitor, trăsături generate de folosirea elementelor caracteristice limbii vorbite. Viorica Molea defineşte oralitatea astfel: „un mod de exprimare prin viu grai, în opoziţie cu cea scrisă, constituie totalitatea straturilor stilistice active la nivel fonetic, lexical, gramatical"[7].

În cadrul oralităţii au fost identificate două tipuri: oralitatea originară care face referire la „gradul maxim de omogenitate stilistică în interiorul limbajului popular"[8]şi oralitatea derivată ce presupune „reducerea omogenităţii stilistice datorită naturii sale de actualizator pe cale orală a limbii literare (scrise) într-un raport variind în funcţie de factori extralingvistici (tipul şi nivelul de instrucţie şi cultură ale protagoniştilor comunicării), care determină introducerea de elemente şi structuri lingvistice corespunzător acestui raport"[9]. Oralitatea primară cuprinde limbajul colocvial, popular, familiar, regional, iar oralitatea derivată cuprinde, pe lângă limbajul folosit în conversaţii, şi discursul.

Atunci când vorbim despre oralitate, o atenţie deosebită trebuie acordată stilurilor. Limba română are cinci stiluri funcţionale: ştiinţific, beletristic, publicistic, juridic-administrativ şi colocvial. Vitalie Marin, profesor la Universitatea de Stat din Moldova, vorbeşte despre stilul limbii orale, subliniind faptul că acestuia trebuie să i se acorde o mare importanţă deoarece este „expresia vie, firească, directă şi nepretenţioasă a ideilor şi sentimentelor"[10]. El identifică două aspecte ale acestui stil: aspectul oral-literar, care are în vedere respectarea normelor literare, şi cel oral-familiar, care cuprinde şi elementele populare şi regionalismele.

O particularitate a oralităţii constă în modul individual în care emiţătorul se exprimă şi se referă atât la elementele folosite în mod obişnuit în comunicare, cât şi la elementele particulare. Acesta pătrunde în sistemul limbii române – având o frecvenţă din ce în ce mai mare – ca urmare a evoluţiilor care se manifestă la nivelul tuturor domeniilor existente. În cadrul acestor evoluţii este de observat faptul că diferenţa dintre scris şi oral nu mai este atât de pronunţată.

Adesea, se poate observa că oralitatea se confundă cu abaterea de la normă. A pune semnul egalităţii între cele două aspecte nu este justificat, deoarece se pierde din vedere existenţa oralităţii standard, care respectă normele literare, caracterizându-se printr-un limbaj evoluat, folosit în oraşe în cadrul centrelor de cultură.

Vorbirea orală prezintă atât elemente specifice limbii literare, cât şi elemente care nu se încadrează în aceasta. Este vorba despre prezenţa argoului care are o mare frecvenţă în limbajul tinerilor şi despre o categorie de neologisme specifice domeniului modei. Un rol aparte îl are şi internetul, deoarece în comunicările care au loc pe diferitele reţele de socializare se poate observa un nou tip de oralitate, numit de cercetători „oralitate digitală" sau „comunicare orală scrisă", ca urmare a faptului că este rezultatul îmbinării oralului cu scrisul.

BIBLIOGRAPHY

Andra Şerbănescu, *Cum gândesc şi vorbesc ceilalţi. Prin labirintul culturilor*, Editura Polirom, Iași, 2007

Eugeniu Coșeriu, *Introducere în lingvistică*, Editura Echinox, Cluj, 1995

Vrabie, Gheorghe, Locul folclorului în cadrul istoriei literaturii române, București 1970

[6] Ibidem, p. 23.
[7] Ibidem, p. 25.
[8] Ibidem, p. 27
[9] Idem
[10] Ibidem, p. 28

MYTHS, FAIRY TALES, LEGENDS, AND THE FORMATION OF THE ROMANIAN NATIONAL IDENTITY DURING THE 19th CENTURY

Veronica Florina Vîjoi (Vasilescu)
PhD Student, University of Bucharest

Abstract:Romanian fairy tales, stories and myths came to the attention of writers, especially since the second half of the nineteenth century, in the era of the great classics, Junimea and the beginnings of the Romanian Academy. Highly active in collecting fairy tales and then in transcribing them in the form of cult fairy tales were: Ioan Gh. Sbiera, Vasile Alecsandri, Alexandru Odobescu, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale, Nicolae Filimon, Ion Creangă and Petre Ispirescu.
Folk tales and stories were collected from all regions of the country, transposed in a form easily accessible to the general public, but still continuing to retain a local air, popularized en masse by the written press and by the introduction to the curriculum. In this way they managed, in less than a generation, to spread en masse the consciousness of unity, language and customs of Romanians from all regions of the country.
The fundamental myths, beyond the message of the literary text, usually transmit a hidden, cryptic message, this being in full agreement with the western tradition! If we look closely we notice that three of the four myths chosen to become fundamental myths of the Romanian nation represents, in a kind of allegorical triptych, the main steps in the evolution of the Romanian nation from the beginning to the formation of the Romanian state, as they were understood by the Romanian intellectuals of the 19th century.

Keywords: Myths, fairy tales, legends, stories

I. INTRODUCTION

The scientific article *Myths, fairy tales, legends and the formation of the Romanian national identity during the 19th century* relates to the field of Philology, the Literature domain, with the capitalization of information, analysis and conclusions resulting from the identified approaches related to literature.

Through the chosen theme, I want to prove the ability to treat scientifically a subject that today is little known and aware, namely the close relationship between the myths, fairy tales, legends and other folkloric creations, and the formation of the Romanian national identity during the nineteenth century.

The purpose of the scientific approach is to highlight a topic less treated in the literature, paying attention to the study, placing the topic in the context of scientific research in the field, inter and transdisciplinary.

In order to respond to the aim and objectives pursued, the paper is structured in a manner that corresponds to the theme, identifying the Romanian fundamental myths and analysing their meanings, extending to other well-known popular creations collected and modernised by the Romanian most famous writers, part of the complex process that led to the formation of the Romanian modern language and culture.

I tried to extract relevant information from the studied bibliography, to identify the research methods, to place the objectives in a logical sequence, then the conclusions on my own arguments and theoretical solutions.

Gathering of the Romanian myths, fairy tales and stories in a corpus of common knowledge, followed by their modernization and publication in the form of literature happened mainly in the nineteenth century.

The same period brings the foundations of collecting mythical traditions and making mythography. Gh. Asachi's place is not to be neglected, he is one of the initiators of the coagulation of a grandiose Romanian literary mythology, dominated by an enthusiastic patriotism, starting from the folklore and the traditional mythical toponymy[1].

II. ROMANIAN NATIONAL MYTHS

It was a drive and a wish for the Romanian elite to create local myths, to be used as a form of guide for the newly formed nation. G. Călinescu considers that four of them have imposed themselves in the Romanian consciousness: "Of these myths, four have been and still are fed with an increasing frequency, constituting the mythological starting points of any national writer"[2].

The first myth is *Trajan and Dochia*, symbolizing the very constitution of the Romanian nation[3].

In their effort to offer to the new state Romania, and its new Romanian people (not Wallachian or Moldavian) a noble ancestry and a mythological legitimacy, the myth of Dochia and Trajan was created based on popular legends originating especially from the mountain area of Moldavia, that will become the myth of the ethnogenesis of the Romanian people[4]. Though the myth of Traian and Dochia - quoted by G. Călinescu among the most representative - is practically forgotten today, for the whole of the nineteenth century, in the desire to assert our Latinity, it appealed en masse to the population, as the legend recounts the love between the Roman emperor and the Dacian goddess (or Decebalus' daughter)"[5].

Through this myth an attempt was made, in a way accessible to most of the population, to prove and explain the formation of the Romanian people from Dacians and Romans. At the same time, the myth indirectly transmitted to the readers the message about the continuity of the Romanians' occupation of this territory from the Dacian period until now, offering mythological support for the desire for unity and the formation of the new unitary state.

In relation to this myth many other literary creations will be added, some springing from it, others having different subjects, together forming literature in the sphere of efforts to create a common consciousness of Romanians from the two Principalities, before the Union: Muntenia and Moldova.

The second myth, with the widest echo, is *Mioriţa (The sheep)*, having as a starting point the old song published by Vasile Alecsandri (...). Here we find symbolized the pastoral existence of the Romanian people and even their national unity around the real central point of the country, represented by the Carpathian Mountains range[6]. Not existing in the folklore of other nations, *Mioriţa* was rightly associated with the uniqueness of the Romanian nation and the Romanian language.

There are over 1400 variants, in all areas of Romania, in the form of songs, carols and ballads, but the most famous version - ballad type - was popularized by Vasile Alecsandri. In the second half of the 19th century, the idea was accepted that Alecsandri adapted folk creation, in the spirit of the ideas circulating among Romanian folklorists, by combining several versions that were in circulation.

---

[1] Daniel Dieaconu, *Pe urmele prințesei Dochia și a viteazului Cobal – legende, mituri și povești la muntele Ceahlău,* https://www.academia.edu/7432597/Pe_urmele_prin%C5%A3esei_Dochia_%C5%9Fi_a_viteazului_Cobal_legende_mituri_%C5%9Fi, accesat în data de 18.01.2020

[2] George Calinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ediţia a II-a, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p.58

[3] *Ibidem*

[4] https://www.scribd.com/document/282503796/Discurs-despre-operele-miturile-fundamentale

[5] Ion Oprişan, *Mituri fundamentale*, în „Temelii folclorice şi orizont european în literatura română", Bucureşti, 1971, p. 457

[6] George Călinescu, *Op. cit.*, p. 58

What is not currently realized is the huge influence that the sheep breeding activity had among the rural Romanian population, from all historical regions. The formation of the two Romanian Principalities began in the mountainous and sub-mountainous areas of the Carpathians and their influence gradually extended to the Danube. The regions outside the sub-mountainous area, the future agricultural regions, remained sparsely populated and heavily forested until late, after the appearance of the Phanariot regimes in the Romanian Lands, in the 18th century. The main activity of the population of the two Principalities, during all this period, was not agriculture, but sheep breeding. Only under the ever-increasing pressure of taxes in the form of agricultural products imposed by the Ottoman Empire did agriculture become a major concern of the rural population. Even in these conditions, pastoral activity has kept a special importance among the rural Romanian communities.

Given the territorial spread, its importance in all rural communities and the great diversity of *Mioriţa* versions that existed in the nineteenth century, the variant discovered by Alecu Russo was entrusted to Vasile Alecsandri to "refine" it. This popular myth was observed, collected, modernized, and used in the complex process of merging the realities of Romanians from all geographical areas.

The variant promoted by V. Alecsandri, used in schools, as study material, and later entered in the national cultural heritage, transmitted messages both for the understanding of the simple, rural population and for the educated population. For most of the population, the *Mioriţa* message was simple and tragic, a plot between two shepherds to kill a third, to take his fortune (sheep). The sheep endowed, not coincidentally with magical powers, warns him, and the shepherd guides her how to proceed if he dies, practically an oral will. It was highly likely a common situation in the real life of communities, the message being the behavioural identity of shepherds, regardless of their origin - Vrâncean (Wallachian), Ungurean (Transylvanian) or Moldavian. For the educated people, the *Mioriţa* message is a symbolic one, with origins in Masonic rituals related to the ritual death of the neophyte and then his resurrection, the image of the wedding (with the sun and the moon), being a symbolic description of the Masonic ritual of initiation.

The myth of *Master Manole* (*The Argeş Monastery* from the collection of V. Alecsandri) always has a strong irradiation. The theme, as always in such circumstances, is of a wider circulation than the country's soil, but the Romanian version is original and autochthonous, as it is related to the famous church of Curtea de Argeş, by Neagoe, thus becoming for our literature, a kind of small Notre-Dame-de-Paris (...). He became a myth only in our country, and by myth is meant a hermetic fiction, a symbol of a general idea[7].

Through its many variants present in popular culture, the legend of *Master Manole* resumes, at first sight, the symbolism of the sacrifice for creation, present in the universal culture. Many critical analyses of the text of this myth have been made around the theme of sacrifice over time, however, there is always the feeling that the message is deeper, that something is missing.

The Romanian version of this symbolic sacrifice contains unique elements that differentiate it from those in universal or Balkan literature, as follows:

- Presence of the historical/legendary person of Negru Vodă, associated with the dismounting and formation of Wallachia - although it is unlikely that V. Alecsandri did not know the historical personality under whose leadership the monastery was built, namely, Neagoe Basarab.
- The choice of the type of construction for which the sacrifice will be requested, in the form of a church, is loaded with symbols:
  - In the Middle Ages, not every builder knew and had the right to build churches or monasteries. He had to be initiated into construction techniques usually associated with the secret, hermetic societies.
  - The medieval practice of building a church on a special chosen place.

[7] *Ibidem*, p. 59

- The omission to sanctify the construction place by a priest and the search for a certain ruin on which to build the monastery, leads to the thought of a reconstruction on a place already considered holy and probably a settlement, a resumption of civilization.
- Human sacrifice, incompatible with the construction of a Christian church, probably a message that the church is just a symbol for something else, probably for a Christian state.

- The oath of the builders to take the risk of the supreme sacrifice to ensure the success of the construction of the building - inspired by Masonic rituals.
- The human sacrifice, not only of the creator but also of his wife and unborn child, practically of his entire lineage.
- The death sentence for the other construction workers

It is very likely that the whole myth is an intelligent and subtle parallel to the process of forming the Romanian state, starting with the dismounting of Negru Vodă, in a region inhabited by sheep farmers (synonymous with Vlach populations throughout the Balkans), building over a ruin of an already existing construction (a probable allusion to the continuity of living on these lands from the Dacian times), of a church (symbol of a new Christian state), until the modern era. The continuous collapse of the church and the repeated and desperate attempts of the builders to raise it (the voivodes who ruled the Romanian Lands), is a reminder of the continuous efforts to form a consolidated state of the Romanians and the trials they were subjected to, the solution being revealed in the form of a dream (initiation process), as the complete sacrifice of the builder (mason) and his entire family lineage (unborn child), assumed by oath by all involved, the remaining being sacrificed in the end even by the ruler.

The message from the version published by V. Alecsandri must be considered in the context of that era of great changes and turmoil for the Romanian people, a period that brought with it many personal risks for the Romanian elite involved in the process of national union. The pressure to prevent the Union and create a single independent state (logically stronger than any previous principality), in this area where the direct interests of three great powers mingled, was huge. The entire elite, actively involved in this complicated and risky process, was aware they risk an individual sacrifice, like Manole's.

From a literary point of view, this is an aesthetic myth that symbolizes, as G. Călinescu said, "the condition of human creation, the incorporation of individual suffering in the work of art".

The fundamental myths, beyond the message of the literary text, usually transmit a hidden, cryptic message, this being in full agreement with the western tradition! If we look closely we notice that three of the four myths chosen to become fundamental myths of the Romanian nation represents, in a kind of allegorical triptych, the main steps in the evolution of the Romanian nation from the beginning to the formation of the Romanian state, as they were understood by the Romanian intellectuals of the 19th century.

Thus we have the creation of the Romanian nation represented by the myth *Trajan and Dochia*, its emancipation or initiation represented by the myth *Mioriţa* as well as the continuous effort, made with enormous sacrifices, for the national edification represented by the myth *Master Manole*.

The fourth fundamental myth, the *Zburătorul (The Flier)*, is probably a warning about the danger posed by the strong attraction exerted by the developed and evolved Western civilization, on the young and immature Romanian nation, with the risk of losing even the national identity for which so many efforts were made. This danger was strongly aware by the Romanian elites during the formation of the Romanian state and the conquest of the national independence, and it played an important role in the formation and development of national literary currents from *Junimism* to *Poporanism*.

Of all the fundamental myths, the *Zburătorul* has entirely lost its hidden message of warning, with the maturation and homogenization of the Romanian nation and the disappearance of the initial existential risks.

Thus, only the message of the literary text remained, a masterpiece of the erotic genre that symbolizes the budding of the feeling of love that appears in the first years of adolescence. The girls' feelings are triggered by a fantastic character, with a great seduction power, who appears in the evenings. The *Zburătorul (The Flier)* is an erotic semi-divine character, a demon with a detrimental influence on young girls. He has a beautiful appearance on the outside, resembling an attractive teenager who disturbs the dreams of young girls. The *Zburătorul* character was born from the superstitious beliefs of the Romanian people, being an exclusively dreamlike character.

III. ROMANIAN FAIRY TALES AND FOLK STORIES

The collected fairy tales are retold, as I. Gh. Sbiera himself states: "People and events are always the same as the narrators told them, but their description could not remain the same, one because at the time when they were collected it was not yet about shorthand around us, and another because I tried to reproduce only the essence of the thing, not the changing form in which I was presented by different storytellers "[8].

Ioan Gh. Sbiera, a founding member of the Romanian Academy, started collecting fairy tales from Bucovina in the years of the gymnasium (1855-1856), at the urging of Aron Pumnul. He is considered as being the first Romanian collector to publish his collection, later, in 1886[9].

Ioan Slavici, a good friend of Mihai Eminescu and Titu Maiorescu, a member of Junimea and a member of the Romanian Academy, published fairy tales, starting with 1872, in the Iași magazine "Convorbiri literare" and later, in volume, in 1908. Although Slavici tries to keep the authenticity collected fairy tales, however, his training as a writer puts his mark on them collected directly, the author making a combination of authenticity and personal literary contribution.

He gathered Transylvanian folk tales *(Fairy of Dawn, Two Babies with Stars on the Forehead, etc.)* that will become among the most famous Romanian folk tales, as well as novels and short stories inspired by the life of the Romanian people: *Mara, Popa Tanda, The Mouth of the Village, Lucky Mill, Lady of the Forest etc.*

In Muntenia, the first folk tales were collected by Nicolae Filimon, published, then, in 1862, in Bucharest, in the newspaper "Ţăranul român". There are some fantastic fairy tales: *Roman the Droll, The Stone Man, The Flower Man with the Silk Beard*, which, typologically, is among the most widespread in Romanian folklore[10].

Petre Ispirescu is one of the most famous fairy tale collectors in Muntenia, successfully following N. Filimon. His collection records from 1882 until today over 60 reprints, a situation comparable to that of the reprints of the Brothers Grimm's fairy tales. In total, Ispirescu collected over seventy fairy tales totalling about 57 types, most of them from Muntenia, but some from Oltenia, Transylvania and Moldova.

Among the most important books published by him is *The Legends or Tales of the Romanians,* published at the urging of Vasile Alecsandri, which is a complete collection of all the fairy tales and legends collected throughout his career.

Also, of special importance is the book *From the stories of the wise uncle, pagan fairy tales*, published under the influence of Alexandru Odobescu, with processing in Romanian of some myths specific to universal folklore and fragments from Greek mythology.

Most of these fairy tales and stories were reunited and published by Petre Ispirescu in several collections: *Collection of six fairy tales* in *The Romanian Peasant, Legends and fairy tales of the Romanians, Riddles and Proverbs, Snobs and folk tales, The feats and life of Michael the Brave, Parables and riddles, Fairy tales, snobs and jokes, Children's toys and games, Moral stories, About the Christmas tree.*

---

[8] Ioan Gheorghe Sbiera, *Poveşti populare româneşti,* Prefaţă la …, Cernăuţi, 1886; republicată în *Poveşti şi poezii populare româneşti*, Ediţie îngrijită de Pavel Ţugui, Bucureşti, 1971, p. 47

[9]Ionela Carmen Banța, *Cultură și civilizație populară-note de curs*, p.6

[10]*Ibidem*, p.7

Ispirescu's fairy tales are narrated simply, for everyone to understand, but also exposed with a certain elegance. It combines formulations related to written and cultured literature (in image, description, narration), but also procedures of orality (repetitions, onomatopoeias, stereotypes). Some fairy tales go beyond the rural horizon, borrowing something from the ambience of the fair, other than the archaic village. In some descriptions, the Levantine splendour of the royal court, in the houses of the rulers or of the traders. In some fairy tales, the references to the southern landscape are unique: pomegranates, figs or images of opulence and oriental refinements used in the description of some interiors.

Ispirescu's collection is the first massive collection of folk tales from Wallachia.

In Bucharest, Alexandru Odobescu wrote admirable prose in elegance and purity, his historical short stories - *Mihnea the Evil, Ms Chiajna* - and especially the spiritual *Pseudokynegeticos (False hunting treaty)*, in which he sees his immense erudition, constant taste, delicious poetry of evoking the Romanian landscape, delighted past and present generations.

Founder of archaeology in Romania, Minister of Cults and Public Instruction, Member of the Romanian Academy, Odobescu understood, like Junimea, that true literature must express the soul of the Romanian people, as reflected in history, language, folklore.

And Dimitrie Bolintineanu, although he was of Aromanian Macedonian origin, contributes to the creation of literature meant to arouse in the general public the feeling of national pride, through romanced stories about the life of some historical personalities - *Vlad the Impeller's Life, Mircea Vodă the Elder, The life of Stephan Vodă the Great, The life of Michael the Brave.*

IV. END PERIOD OF THE 19th CENTURY

Towards the end of the 19th century, under the influence of BP Hasdeu's ideas and opinions, other collectors of popular creations appeared, such as Ion C. Fundescu, who published the volume *Fairy tales, prayers, tricks and riddles*, G. Dem. Teodorescu with *Romanian Popular Poems* (1885) and Dumitru Stăncescu with *Fairy Tales Collected from the Mouth of the Folks* (1892).

B.P. Hasdeu, one of the greatest personalities of Romanian culture of all time, the first leader of the State Archives and a member of the Romanian Academy, was interested in discovering and systematizing as much information as possible about the formation of the Romanian people and the Romanian language, obtained from rare, original and difficult to access sources such as: foreign archives, private archives, letters, maps, commercial contracts, etc.

His historical and literary work is addressed especially to the educated public, the elites, whom he tries to educate in the spirit of national unity based on evidence obtained by scientific methods. Thus, there are basic works of Romanian culture such as: *Critical History* and *Ancient History of Romanians, Historical Archive of Romania* containing many old Slavonic and Romanian documents published for the first time, on the history of the Romanians, *Etymologicum Magnum Romaniae*, an ample encyclopedic dictionary of the Romanian language spoken by the people and of the old one reconstituted from documents.

Cuvente den bătrâni (Words from the Elders) - studies in the first chapter the Romanian language is spoken between 1550 - 1600, which he manages to partially reconstruct from public and private documents, letters, etc .; the second chapter entitled "The popular books of the Romanians in the 16th century, in connection with the unwritten popular literature", is a collection of texts from the 16th century, a true monument of the old Romanian language.

This huge effort of historical research and literary production aimed to prove the unity of the people and language of Romanians in all historical provinces, as well as their right to unity and self-determination.

However B.P. Hasdeu writes also for a less erudite public, short stories of historical inspiration: *Răzvan and the otter, The Fate, Ioan Vodă the Terrible.*

The "stories" collected by Ion Creangă will enjoy great popularity throughout the country, from the moment of publication until today. There was a real controversy over their folklore authenticity, and there was a suspicion that the creative contribution to the stories was too great.

These initially appeared in the magazine "Literary Conversations" and only after the writer's death are published in a volume, in 1890.

The autobiographical work *Childhood Memories*, although not collected from the folks, but created by the author from his own memories, presents in a lively and humorous way the life in the countryside, and allows readers to discover that the rural way of life in a village from the Moldavia region is identical to the way of life in any other area of Romania at that time.

A very good friend with Mihai Eminescu and Titu Maiorescu, he gathered at their urging Moldavian stories, all becoming classics of Romanian literature, known and loved by all Romanians since childhood: *Goat with three kids*, *Bag with two pennies*, *Ivan Turbincă*, *The story of Harap Alb*, *The bear fooled by the fox*, etc.

At the age of 19, in 1869, the poet Mihai Eminescu collected fairy tales as part of the "Orientul" Literary Circle. Among the folk tales collected by Eminescu are: *Călin The Madman*, *Beauty of the World*, *Vasilie The Godson of the God*, *The Wind's Belly*, *The Godson of the God*, *Prince Charming from the Tears*. In all these popular literary creations will be observed the poet's attraction to the speech of the people, but also to the presentation of certain details related to the spirit that dominated and still dominates the perception of the world of the Romanian peasant[11]. The poet's narrative-folk performance remained unknown for more than three decades until 1902 when Ilarie Chendi edited the poet's collections of popular literature.

Starting with 1873, the poet begins to process folk literature working on the first versions of *Călin (Files from the story)* and *Luceafărul (Evening Star)*, inspired by one of the fundamental myths of the Romanian people, the *Zburătorul (Flier)* myth.

Folklore was a permanent source of inspiration for Eminescu. No other Romanian writer was more convinced than Eminescu about the importance of folklore for cult creation. Eminescu processed and capitalized on the popular creation, refining and crystallizing it at the twists of his genius.

Of all the species, Eminescu was most attracted by the fairy tale. Through *Prince Charming from the tears* Eminescu created the Romanian cult fairy tale. Most of Eminescu's poems have the structure of a cult fairy tale. *Luceafărul (Evening Star)* has as starting point the Romanian folk tale, *The girl from the golden garden*, *The story of the travelling magician in the stars*, *Călin (Files from the story)*, *The Undeads*, even *Memento mori* sometimes has fairytale aspects. We can say that the fairy tale is the foundation of Eminescu's creation. From the elegy *I have one more longing* emerge the Mioritic like concept of death.

George Călinescu stated that, in his poems, Eminescu makes *scholarly folklore* meaning that he used popular metrics to express cult philosophical ideas.

Towards the end of the 19th century, a stronger scientific, analytical orientation of folk literary production began to be felt in the country.

This change of ideas was symptomatic of the controversy surrounding Vasile Alecsandri's collection, *Folk Poems - Ballads (old songs)*, considered to be "the first collection of folklore in the history of our culture"[12].

CONCLUSIONS

All the world's civilisations are built on myths who gives them the historical fundaments for their claims (ethnical, territorial, religious, cultural) and who individualise them from the others.

It is obvious that the complex process of the creation of the Romanian national identity, who spans the complete nineteenth century, has been based on the same principles. The Romanian elite was educated in the Western Universities, and was aware of the basic requirements needed to

[11] Şerban Lucian Mureşan – *Specific național și sens al tradiției în basmul popular cules de Mihai Eminescu, publicat în data de 15.01.2017,* http://junimeadigitala.ning.com/forum/topics/specific-na-ional-i-sens-al-tradi-iei-n-basmul-popular-cules-de , accesat în data de 18.01.2020

[12] Iordan Datcu, *Dicţionarul etnologilor români*, vol. I, Editura SAECULUM I.O, Bucureşti, 1998, p. 35

achieve the extraordinary complex undertaking of ethnical unity for all of the Romanian speaking populations in the Carpathian Mountains basin and the creation of a unified national state and a common language and identity.

Folklore inspired myths, fairy tales and legends were the easiest and the fastest way to approach an uneducated countryside living population, to create the needed popular approval of the radical changes expected in their societies, spanning from revolutions to legal, commercial and cultural consequences, and to inspire a nationalistic support for the ideals of national identity, unity, independence and self-determination.

BIBLIOGRAPHY

BANŢA, Ionela Carmen. *Cultură și civilizație populară-note de curs*

CALINESCU, George. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ediţia a II-a, Editura Minerva, Bucureşti, 1985

DATCU, Iordan. *Dicţionarul etnologilor români*, vol. I, Editura SAECULUM I.O, Bucureşti, 1998

OPRIŞAN, Ion. *Mituri fundamentale*, în „Temelii folclorice şi orizont european în literatura română", Bucureşti, 1971

SBIERA, Ioan Gheorghe. *Poveşti populare româneşti,* Prefaţă la …, Cernăuţi, 1886; republicată în *Poveşti şi poezii populare româneşti*, Ediţie îngrijită de Pavel Ţugui, Bucureşti, 1971

DIEACONU, Daniel. *Pe urmele prințesei Dochia și a viteazului Cobal – legende, mituri și povești la muntele Ceahlău,* https://www.academia.edu/7432597/Pe_urmele_prin%C5%A3esei_Dochia_%C5%9Fi_a_viteazului_Cobal_legende_mituri_%C5%9Fi, accesat în data de 18.01.2020

MUREȘAN, Șerban Lucian. *Specific național și sens al tradiției în basmul popular cules de Mihai Eminescu,* http://junimeadigitala.ning.com/forum/topics/specific-na-ional-i-sens-al-tradi-iei-n-basmul-popular-cules-de , accesat în data de 18.01.2020

https://www.scribd.com/document/282503796/Discurs-despre-operele-miturile-fundamentale

THE CONCEPTUAL FRAMEWORK FOR TRANSFORMING THE STATE ARCHIVES DURING THE DIRECTORATE CONSTANTIN MOISIL. CONSTANTIN MOISIL A LEADER OF HIS TIME

Laurenţiu Mircea Pascu
PhD Student, University of Bucharest

Abstract: Our intercession purpose is to overtake the institutional reorganization process, the appointment and management of the position of general manager of the State Archives Division in Bucharest, as well as the program of managerial measures implemented by mr. Constantin Moisil - the General Director. The setting up of The Great Romania brought not only the national political cohesion but also the prospect of launching several state reform projects in order to warrant a structural and harmonious development of the country. Mr. Constantin Moisil is the promoter of the institutional reorganization process wich was seeking for the upgrading of the entire management system of the State Archives characteristic work together with the assigning of new responsabilities and competences to supplement the political, economic and socio-cultural reforms that provide the function of the entire system of the state management.

Keywords: Constantin Moisil, work program, leader.instituţional reorganization proces, State Archives

Promovarea lui Constantin Moisil la conducerea Direcţiei Generale a Arhivelor Statului din Bucureşti

Constantin Moisil era cunoscut contemporanilor săi ca fiind un bun organizator, cu multe iniţiative în folosul societăţii, un intelectual cu o pregătire excepţională, dedicat profesiei,militant activ pentru dezvoltarea ştiinţei, a învăţământului, culturii, şiîn mod special al diseminării ştiinţelor auxiliare ale istoriei[1].Prin natura sa ca om de acţiuneşi-a dorit să contribuie la accelerarea ritmului de reformare a instituţiilor publice ca parte integrată a proiectului politic liberal de modernizare a societăţii româneşti.

Funcţia vacantă de director al Arhivelor Statului (AS), ca urmare a decesului lui Dimitrie Onciul (20 martie 1923),îi va oferi lui Constantin Moisil oportunitatea de a uza de practica guvernamentală privind obţinerea de recomandări din partea unor înalţi demnitari. În contextul mediului concurenţial pentru ocuparea acestei funcţii Constantin Moisil,pentru a-şi asigura şansele de reuşită,propunea un nou cadru conceptual de organizare a instituţiei arhivelor şi un program de muncă arhivistică inspirat din practica unor prestigioase instituţii de profil din Europa. Acest cadru conceptual de organizareşi programul de muncă corespundea aşteptărilor clasei politice şi a elitei intelectuale şi avea ca perspectivă continuarea procesului de construcţie statală şi afirmare identitară a României Mari.

Până la numirea titularului ministrul Instrucţiunii, dr. C. Angelescu, prin Direcţia Învăţământului Superior, delega temporar la conducerea Arhivelor, cu începere de la 1 aprilie, pe Al. Lapedatu, profesor universitar la Cluj şi preşedinte al Comisiei pentru organizarea Arhivelor din Transilvania[2]. Această numire respecta dorinţa exprimată din timpul vieţii de către Dimitrie Onciul care-l promovase ca fiind persoana cea mai indicată de a-i continua activitatea pe linie arhivistică[3].Acceptarea funcţiei de director al Arhivelor de către profesorul Lapedatu, era motivată de acesta şi de oportunitatea de a fi numit în postul rămas vacant la Catedra de Istoria Românilor de

[1] Ilie Ţabrea, *Constantin Moisil, pioner al numismaticii româneşti*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970, p. 5-7.
[2]SANIC, fond DGAS, dosar nr. 5/1923, f. 55, adresa nr. 31893 din 30 martie 1923.
[3]Ioan Opriş, *Alexandru Lapedatu şi contemporanii săi*, Cluj-Napoca, Editura Albastră, ediţia a II-a, 2015, p. 26, http://www.memorialsighet.ro/wpontent/uploads/2016/02/iopris_alexandru_lapedatu_si_contemporanii_sai.pdf, accesat în 08.04.2019.

la Universitatea din București, în locul profesorului Onciul[4]. Cum așteptările sale nu s-au realizat își depunea demisia, cu începere de la 1 iunie 1923[5].

Al. Lapedatu odată cu prezentarea demisiei din funcția de director delegat al Arhivelor recomanda ca succesor al său pe Constantin Moisil. În acest context Constantin Moisil a inițiat demersuri pe lângă personalitățile politice și intelectuale care puteau să-i asigure această numire în funcție. Despre importanța funcției de director al Arhivelor Al. Lapedatu afirma că esteun ”post administrativ expus mai mult sau mai puțin […] fluctuațiilor politice”[6], dar pentru Constantin Moisil, credem că a reprezentat o nouăoportunitate de afirmare a maturității profesionale și a împlinirii de sine.

Din corespondența personală a lui Constantin Moisil vom reda cronologic câteva fragmente care reflectă intervențiile sale pentru promovarea și numirea sa în funcția de director al Arhivelor.

La 13 iunie 1923, în calitate de vechi membru ”credincios și statornic”[7] al Partidului Liberal s-a adresatprim-ministrului Ion I.C Brătianu solicitându-i ”asentimentul”[8] pentru numirea în funcție. Motiva acest demers prin activitatea desfășurată în domeniul istoriei, sigilografiei și numismaticei, dar și pe puterea sa de muncă.La 20 iunie 1923, Constantin Moisil îi oferea Primului Ministru un motiv în plus și un criteriu de departajare a candidaturilor depuse pentru ocuparea funcției vacanteprin transmiterea unui exemplar din prima sa lucrare de publicare a unor documente vechi[9].

Despre modul cum Constantin Moisil a înțeles să-și promoveze numirea în funcția de director al Arhivelor aflăm dintr-o altă scrisoare transmisă lui N. Iorga,la 19 septembrie 1923, principalulsău susținător. Din această scrisoare redăm următorul fragment: ”Cu Arhivele situația este aceiași, cu singura notă nouă, că s-a prezintat un nou candidat, Ursu[10], care speră să reușească cu ajutorul ”soacrei”. Aceasta din urmă a și făcut intervențiile necesare la Palat. Vă mulțumesc din inimă pentru bunăvoință ce mi-ați arătat[...] și încă sper să reușesc cu toate piedicile ce mi le-ar pune ”soacra”[11].În următoarea scrisoare adresată lui N. Iorga,la 30 octombrie 1923,descrie în puține cuvinte rezultatul intervențiilor pentru numirea sa în funcția de director al Arhivelor, astfel: ”Astăzi d.Dr. Angelescu mi-a declarat, că a vorbit cu Regele în chestiunea Arhivelor, că M. Sa a acceptat numirea mea și că zilele acestea se va semna decretul”[12].

Procesul de nominalizare, selecție și de desemnare a directorului general al DGAS, de la demisia directorului delegat, s-a finalizat după 5 luni, iar la 1 noiembrie 1923, Constantin Moisil era oficial numit în funcție[13]. În zilele următoare numirii în funcție Constantin Moisil a adresat scrisori de mulțumire principalilor actori politici care i-au susținut candidatura. La6 noiembrie 1923 Constantin Moisil îi scrialui N. Iorga: ”Ieri am primit numirea la Arhive și mulțumindu-vă din nou pentru bunăvoința ce mi-ați arătat și cu această ocazie, vă promit să muncesc cu toată râvna pentru această instituție.”[14]. Două zile mai târziu îi mulțumea Primului Ministru pentru sprijinul dat și reitera promisiunea că va munci și se va dedica instituției la conducerea căreia a fost numit, astfel

[4]Ioan Opriș, *Alexandru Lapedatu, amintiri,* Cluj,Editura Albastră, 2015, p. 222-223,http://www.memorialsighet.ro/wp-content/uploads/2016/02/alapedatu_amintiri_opris_secured.pdf, accesat în 04.04.2019.
[5]SANIC, fond DGAS, dosar nr. 5/1923, f. 138.
[6]Ibidem.
[7]SANIC, fond Brătianu, dosar nr. 95/1923, f. 55-56.
[8]Ibidem.
[9]Ibidem, f. 66.
[10] Profesorul Ioan Ursu (1875-1925) transferat de la Universitatea din Cluj la Universitatea din București în locul lui prof. Onciul la Catedra de Istoria Românilor, a se vedea Ioan Opriș, *Alexandru Lapedatu, amintiri,* p. 223; din 1922 membru onorific al Societății Numismatice Române, a se vedea lista *Membri onorifici* în ”Buletinul Societății Numismatice Române. Revistă trimestrială pentru numismatică și științele auxiliare”, Anul XVII, nr. 43-44, Iulie-Decembrie 1922, Tipografia Curții Regale F. Gōbl Fii, București, 1923, p. 108.
[11]Biblioteca Academiei Române (BAR), fond Corespondență Nicolae Iorga, vol. 307/1923, partea a II-a, f. 366.
[12]Ibidem, vol. 308/1923, partea a I-a, f. 81.
[13]SANIC, fond DGAS, dosar nr, 5/1923, f. 203.
[14]BAR, fond Corespondență Nicolae Iorga, vol. 307/1923, partea a I-a, f. 42.

încât să transforme Arhivele Statului într-o ”instituție model în ce privește administrația, dar totodată și un auxiliar puternic pentru cunoașterea trecutului [...] istoric și cultural”[15].

La acel moment Constantin Moisil mai ocupa următoarele funcții: profesor de istorie în învățământul secundar, membru corespondent al Academiei Române și secretar al Societății Numismatice.

Primele măsuri de organizare administrativă ale directorului general al Direcției Arhivelor Statului din București

Constantin Moisil plin de recunoștință fată de liderul partidului, aflat la guvernare, își începea mandatul de director al DGASca urmare a împrejurărilor favorabile dictate de procesul de remaniere a guvernului liberal de la 30 octombrie 1923.Având asigurat sprijinul politic și motivația personală acestaa elaborat primul program de lucru sistematizat ce a avut drept urmare organizarea instituției și profesionalizarea personalului.

Din corespondența oficială a direcțiunii cu Ministerul Instrucțiunii Publice (MIP) din luna noiembrie 1923[16], dar și cea din anul 1924 cuPrimul Ministru[17], diferite ministere[18], autorități administrative locale[19]sau alte instituții[20],am identificat principalele probleme administrative care solicitau rezolvare urgentă pentru funcționarea corespunzătoare a instituției, astfel: asigurarea finanțării pentruactivitățile culturale, acoperirea cheltuielilor de achiziții materiale, reparații imobile, adoptarea legii de organizare a AS, alocarea unui buget de cheltuieli corespunzător, retribuirea personalului și angajarea de personal specializat

La numai zece zile de la numirea în funcție, Constantin Moisila cerut ministrului Instrucțiunii fondurile necesare pentru efectuarea de urgență a unor reparații la sediul DGAS, indicând ca prioritate introducerea luminii electrice în cele patru birouri ale funcționarilor, exprimându-și în același timp nedumerirea că acestea erau singurele încăperi din clădire în care nu se efectuase o asemenea lucrare[21]. De asemenea, cu ocazia lucrării de întocmire a bugetului centralizat al Arhivelor pe anul 1924, la 24 noiembrie 1923 intervenea pe lângă ministrul Instrucțiunii cerând ”măcar”[22] o dublare a salariilor.Următoarea solicitare era pentru asigurarea fondurilor necesare achiziționării materialelor de cancelarie, atât pentru DGAS cât și pentru direcțiile regionale (Iași, Cluj și Chișinău)[23].Lista solicitărilor financiare continua pentru următoarele capitole, astfel:cheltuieli cu materialele de curățenie; pentru publicarea cataloagelor de documente și a *Revistei Arhivelor*;pentru achiziții de documente vechi; pentru reparații, investiții în amenajarea localurilor și achiziția de mobilier necesar pentru asigurarea optimă a condițiilor de depozitare, păstrare și conservare a fondurilor arhivistice[24].

O altă măsură organizatorică a fost cea de promovareși completarea efectivului de personal ca urmare a înregistrării unor demisii. Amintim aici un caz aparte ce a necesitat atenția noului director, respectiv cel de demitere a lui Gh. Călinescu, ajutor de bibliotecar, ca urmare a unor atitudini necorespunzătoare și a absențelor repetate de la serviciu. La 17 noiembrie 1923, noul director comunica ministerului, că în urma consultării condicii de prezență și a declarațiilor luate de la funcționarii instituției, îl considera demisionat, și în consecință cerea ca postul să fie declarat vacant[25]. La 1 decembrie 1923, Constantin Moisil înainta către MI raportul său de promovare a

[15]SANIC, fond Brătianu, dosar nr. 95/1923, f. 112.
[16]SANIC, fond DGAS, dosar nr. 5/1923, ff. 227-228, adresa nr. 239 din 24 noiembrie 1923.
[17]Ibidem, dosar nr. 2/1924, f. 46, adresa nr. 370 din 4 noiembrie.
[18]Ibidem, f. 2, corespondența din 7 octombrie: nr. 320 către ministrul Cultelor; nr. 321către ministrul Agriculturii; nr. 322 către ministrul Muncii și Ocrotirii Sociale; nr. 323 către ministrul de Interne; ibidem, f. 61, adresa nr. 403 din 24 noiembrie 1924 către ministrul de Finanțe.
[19]Ibidem, f. 49, adresa nr. 373/1924 către Președintele Camerei de Comerț; ibidem, f. 50, adresa nr. 374 din 10 decembrie 1924 către Primăria Capitalei.
[20]Ibidem, f. 69, adresa nr. 418 din 10 decembrie 1924 către directorul Băncii Amza.
[21]Ibidem, dosar nr. 2/1923, f. 114.
[22]Ibidem, dosar nr. 5/1923, f. 227 f-v.
[23]Ibidem, f. 227 v.
[24]Ibidem, f. 227 v – 228.
[25]Ibidem, f. 226. Numitul ajutor de bibliotecar nu este altul decât viitorul critic și istoric literar George Călinescu.

copistului paleograf Nicolae Condeescuîn postul de ajutor bibliotecar rămas vacant ca urmare a demiterii titularului[26]. Pentru toate promovările și angajările efectuate în luna noiembrie și decembrie 1923 Constantin Moisil a organizat examene de admitere. La sfârșitul anului 1923 efectivul de funcționari ai direcției era completat, cu doi copiști paleografi și un impiegat[27].

Prin conștientizarea situației financiare a Statului și a realităților timpului impuse de refacerea țăriide după război, precum și a cheltuielilor generate cu procesul de reformare a întregului aparat de Stat, Constantin Moisil a solicitat MI doar minimul de resurse financiare necesare asigurării optime a activităților, iar în ceea ce privea personalul,toate demersurile sale au fost pentru a crea și susține un mediu de lucru motivant.

Principalele elemente ale cadrului conceptual de prefacere a Arhivelor Statului

Misiunea principală a directorului AS era una complexă, pe lângă cea de organizare a serviciul național de arhive, acesta trebuia să coordonezemisiunilede recuperare, identificare și efectuarea transferului fondurilor arhivistice din provinciile românești unite cu țara, integrarea și gestionarea lor într-un sistem arhivistic unitar, dar și de construirea unei noi imagini a instituției în societate.Atent la mersul vremurilor, Constantin Moisil a acționat în interesul instituției și al statului român, iar toate inițiativele sale vor dovedi acest lucru.Încă de la începutul mandatului său problemele administrative curente îi va ocupa cel mai mult timp, iar principala problemă, evidentă, era cea de asigurare a resurselor financiare, pentru organizarea unui sistem național de arhive,funcțional, și asigurarea unui grup de lucru dedicat instituției.

Pentru îndeplinirea acestor deziderate directorul Moisil a conceputun cadru instituțional și legislativ care să corespundă nevoilor instituției.La momentul numirii în funcție, Constantin Moisil, avea publicat un articol[28] privind reorganizarea instituției Arhivelor în contextul consolidării și afirmării României Mari, iar demersurile sale pe lângă autorități,începând cu luna noiembrie 1923, nu va face altceva decât să desăvârșească și săpună în practică conceptele sale ideatice, formulate anterior numirii în funcție. La acel moment Constantin Moisil era cunoscut pentru promovarea științelor auxiliare ale istoriei prin intermediul revistelor publicate de Societatea Numismatică Română[29].

Majoritatea demersurile directorului general al Arhivelor Statului, în mod repetat, erau pentru respectarea cadrului general stabilit de diferite prevederi legale, finanțarea corespunzătoare a activităților și pentru îmbunătățirea condițiilor de lucru. Toată această corespondență administrativă a directorului ne arată că problemele de fond ale instituției erau generate de un decalaj structural organizatoric și funcționalîntreținut de către aparatul birocratic al ministerului de resort, iar aceste derapaje îl punea pe directorul general al Arhivelor în situații critice care-iprejudicia întregul program de reorganizare.

Anul 1924 este dedicat inițiativelor organizatorice; al promovării proiectelor și inițiativelor legislative, al planificărilor obiectivelor dar și alînregistrării primelor realizări importante pentru noul director general al Arhivelor.

Lucrările de întocmire a *Proiectului de Lege pentru organizarea Arhivelor Statului* a reprezentat provocarea anului 1924 și un obiectiv major de realizat. Întocmit într-un termen relativ scurt și înaintat MIP, din motive rămase necunoscute[30], nu a fost depus spre dezbatere și adoptare în

[26]Ibidem, f. 242, adresa nr. 243/1923.

[27]Ibidem, f. 258, adresa MI nr. 144187 din 15 decembrie1923 prin care se aproba în mod provizoriu până la promovarea examenelor numirile Dlor Em. Constantinescu și Em. Vârtosu, studenți în anul III în posturile de copiști paleografi, și a Drei Valeria Stănescu, în postul de impiegat.

[28]Constantin Moisil, *Arhivele Statului*, în "Cronica numismatică și arheologică. Foaie de informațiuni a Societății Numismatice Române", Anul IV (1923), nr. 3-4, p. 21-23.

[29]Idem, *Un plan de muncă*, în "Cronica numismatică și arheologică. Foaie de informațiuni a Societății Numismatice Române", Anul II (1922), nr. 9-10, p. 49-50; idem, *Două științe surori: numismatica și sigilografia*, în "Buletinul Societății Numismatice Române. Revistă trimestrială pentru numismatică și științele auxiliare, Anul XVII (1922), nr. 43-44, p. 75-86.

[30]SANIC, fond DGAS, dosar nr. 2/1924, f. 46, adresa nr. 370 din 4 noiembrie 1924 către Prim Ministru.

sesiunea parlamentară 1923-1924. Acest proiect de lege a avut mai multe variante[31], iar în *Expunerea de motive* înaintată ministrului de resort se arăta că *Regulamentul de organizare a Arhivelor Statului de la 1872,* aflat în vigoare, era perimat, şi nu mai corespundea nevoilor instituției care își dorea să fie ”pusă neapărat în curent cu progresul arhivisticei moderne, imprimându-i-se un caracter ştiinţificşi un rol activ în mişcarea[...] culturală”[32]. În accepțiunea noastră proiectul de lege, prezentat sub forma unui pachet legislativ, cuprindea toate elementele cadrului conceptual de prefacere a Arhivelor Statului, și este modalitatea prin care Constantin Moisil a ales să-și facă publică și să pună în practică viziunea sa, să legifereze interesele instituției, să construiască o nouă imagine instituțională șiastfel să depășească statutul de instituție de secol al XIX-lea.

La elaborarea *Proiectului de Lege pentru organizarea Arhivelor Statului*Constantin Moisil a ținutseama de provocările dictate de noul context istoric de după Marea Unire, dar și de interesele rezonabile ale instituției. Un proiect de lege, succint, ce degaja o aliniere și o atitudine modernistă în perspectiva organizării și constituirii unui nou sistem de gestionare a patrimoniului arhivistic național. O viziune menită să schimbe fundamental practica arhivistică românească, mentalitățile, inserându-se un nou spirt cultural ştiinţificîntr-un context profesional primenit prin înființareaunei școli practice de arhivari-paleografi și Muzeului Arhivelor, precum și a publicării unei reviste de specialitate *Revista Arhivelor*.

Din corespondența lui Constantin Moisil cu N. Iorga, datată 13 mai 1925, extragem un fragment privind disputele politice iscate pe marginea legii de organizare a Arhivelor şi interesele rezonabile ale instituției, astfel: ”Ieri după amiază am fost la Senat şi am controlat legea pentru organizarea Arhivelor.Vă pot asigura că arhivele cari sunt bine păstrate nu vor fi luate dela autoritățile respective.De asemenea arhivele naționale minoritare și cele confesionale rămân în situația de astăzi”[33].

Dacă la Adunarea Deputaților proiectul de lege inițial a trecut fără a fi înregistrate modificări, în ședințele de dezbatere în Senatul României a fost minuțios analizat. Datorită discursului senatorului Gh. Ghibănescu, un cunoscător şi cercetător asiduu al Arhivelor Statului, şi a celor particulare, beneficiem astăzi, deimaginea publică a instituției, dar și de primele reacții politice despre activitatea depusă de noul directoral Arhivelor, la momentul dezbaterilor.

Redăm un fragment din prima parte a discursului senatorul Ghibănescu în care critică mediocritatea societății, fapt ce se vedea și în modul cum sunt păstrate arhivele instituțiilor Statului, astfel: „La noi totul este spoială, falşitate, formă, faţă fără fond. Şi [...] desigur că tonul îl dă Statul. […] După felul cum înţelege Constituţia, după felul cum respectă persoana, după cum înţelege autoritatea legii, cinstea omului, etc. ..., suntem inferiori, nu suntem civilizaţi. Dacă ar fi să vedem cum sunt păstrate arhivele ne-am da seama că este o bătaie de joc”[34].În continuare, după ce face o apreciere pozitivă privind conținutul legii,senatorul Ghibănescu vine cu propria apreciere privind rolul și importanța arhivelor afirmând: ”D-lor, economia legii o cunosc sunt puține articole şi foarte bune - și ea este chemată să ridice nivelul şi rolul arhivelor Statului, să nu facem din acele arhive nişte birouri, cari să dea câte o copie depe un act administrativ, ci să facem nişte adevărate centre de radierea culturii pentru înţelegerea trecutului nostru”[35].

Senatorul Ghibănescu în discursul său apăra integritatea colecțiilor şi bunurilor culturale regionale și lăuda activitatea desfășurată de Constantin Moisil la Arhivele Statului, astfel: „şi astăzi când facem legea, eu v-aş ruga ca să se dea fiecărei regiuni bunurile sale culturale cari sunt proprietatea lor şi cuprinde valoarea lor istorică şi culturală [...] Poate am avut la început acestă rezervă, că prin politica de partid se înzestrează arhivele Statului cu un director care nu face parte

[31]Ibidem, dosar nr. 10/1925, f. 72-76, varianta I-a având 31 de articole; ibidem, f. 78-86, varianta a II-a cu 15 articole; ibidem, f. 87-97, varianta a III-a cu 15 articole, cu mențiunea că Art. 14 nu este inclus; ibidem, f. 96-105, varianta a IV-acu 16 articole; ibidem, f. 108-117, varianta a V-a cu 16 articole.
[32]Ibidem, f. 71, 77, 86 v, 95, 107.
[33]BAR, fond Corespondență Nicolae Iorga, vol. 325/1925, f. 342.
[34]*DS*, nr. 91 din 15 iulie 1925, p, 2055.
[35]*Ibidem.*

din învăţământ, însă de când d. Moisil este în fruntea direcţiunii, a arătat atâta competenţă şi muncă intensivă culturală cari aduc ordinea şi în arhivele Statului"[36].

În finalul discursului său senatorul transmitea care sunt aşteptările politice şi rolul rezervat personalului Arhivelor Statului în scrierea istoriei naţionale: "aci nouă ne trebuiesc oameni legaţi permanent de această instituţie astfel că consilul de perfecţionare ar trebui transformat într-un institut istoric, compus din anumiţi oameni cari să poartă povara publicistică istorică"[37].

Proiectul de *Lege pentru organizarea Arhivelor Statului*, în forma votată de Senat, la 20 mai 1925, era întors la Adunarea Deputaţilor, iar în şedinţa din 11 iunie 1925 era votat şi adoptat.*Legea Arhivelor Statului*[38] rezolva problemeleistorice ale instituției, dar și pe cele ridicate de noul context istoric, de promovarea și consolidarea intereselor statului.Menționăm că legea va suporta modificări în anul 1932[39], însă doar pentru a reconfirma și întări strict interesele instituției.Deși *Legeapentru organizarea Arhivelor Statului* din 1925 era pusă în corespondență cu cea a *Statutului funcționarului public*[40]din 1923, o lege importantă cu impact direct asupramodului de validare a deciziilor depersonal, încadrare și retribuire, cel puțin „teoretic"[41], așa cum avea să afirme Constantin Moisil într-o petiție către MI în anul 1926, cu ocazia inițiativei sale de rezolvare definitivă a situației materiale și a statutului funcționarilor de la AS, nu a cunoscut o aplicare practică, în totalitate,până în anul 1934. În baza modificării legii de organizare a ministerelor din anul 1929, a legii cumulului în funcțiuni publice din 1931, a legii pentru modificarea unor dispoziţiuni din legea pentru organizarea Arhivelor Statuluidin 1932 mai mulți funcționari ai Arhivelor pentru a-și câștiga drepturile legale au intentat procese Ministerului. Câștigarea în instanță a acestor drepturi salariale și de încadrare de către unii funcționari ai Arhivelor în anul 1933, l-a determinat pe ministrul Instrucțiunii, la sfârșitul lunii decembrie, să-l convoace de urgență pe directorului DGAS la minister în vederea găsirii unei rezolvări pentru "situația încurcată"[42] și lichidarea fenomenului care devenise o practică generalizată la Arhivele Statului.Decizia ministeruluiluată în urma discuțiilor va fi legiferată la 9 august 1934, și anume: "Asimilarea funcționarilor Arhivelor Statului, prevăzut în articolul 12 cu funcțiunile administrative din Ministerul Instrucțiunii, Cultelor și Artelor, nu dă dreptul la salariile acestor funcțiuni, decât dacă vor fi trecute în buget. Aceasta pentru toți funcționarii, oricare ar fi vechimea lor"[43].

Încă din anul 1926 Constantin Moisil atrăgea atenția asupra riscurilor la care este expusă instituția Arhivelor și MI prin aplicarea discreționară a unor prevederi legale, așa cum reiese dintr-o scrisoare adresată prof. N. Iorga. Constantin Moisil afirma: "Funcționarii Arhivelor Statului sunt asimilați prin legea de organizare a acestei instituțiuni (art.12)[...] De altă parte legea statutului funcționarilor publici prevede la art. 16 că orice funcționar are drept la leafa gradului său. Cu toate aceste dispoziții a două legi organice, funcționarii Arhivelor Statului primesc lefuri cu mult inferioare gradului, iar în proiectul de buget al Ministerului Instrucțiunii pe anul 1927, situația nu s-a îmbunătățit, deși am intervenit din timp la Minister, prezentând și toate calculele necesare. […] În orice caz nesocotirea legilor amintite va avea de urmare demisiile celor mai buni funcționari, de oarece cu lefurile actuale sunt în neputință să servească, de altă parte va da naștere la o serie de

[36]*Ibidem*, p. 2058.
[37]*Ibidem*, p. 2058.
[38]*Lege pentru organizarea Arhivelor Statului*, în "Buletinul Oficial", nr. 153 din 15 iulie 1925, p. 8393-8396, text republicat ca urmarea identificării unor erori de tipar a textului de lege inițial publicat în "Buletinul Oficial", nr. 151 din 15 iulie 1925, p. 8289-8292
[39]*Lege pentru modificarea unor dispoziţiuni din legea pentru organizarea Arhivelor Statului*, în "Monitorul Oficial", nr. 81 din 5 aprilie 1932, p. 2235-2236.
[40]Ioan Scurtu, Gheorghe Buzatu, *Istoria românilor în secolul XX(1918-1948)*, Editura Paideia, Bucureşti, 1999, p. 159.
[41]SANIC, fond Ministerul Instrucțiunii (în continuare MI), dosar nr. 512/1926, f. 54.
[42]SANIC, fond DGAS, dosar nr. 5/1933, f. 315, adresa nr. 206470/933/23 decembrie 1933.
[43]*Lege pentru modificarea unor dispoziţiuni din legea de organizare a Arhivelor Statului,* în "Codul Generalal României (Codurile, Legile și Regulamentele uzuale în vigoare) 1856-1935", G. Alexianu, C. St. Stoicescu, vol. XXII, Legi Uzuale - 1934, Editura Monitorul Oficial, București, 1935, p. 594-595; Această lege a fost votată de Senat și Adunarea Deputaților în ședințele din 4-5 Iulie 1934, promulgată cu Decretul Nr. 2252/1934 și publicată în "Monitorul Oficial", partea I-a, Nr. 182 din 9 August 1934.

procese ce se vor intenta Ministerului.Spre a evita toate aceste consecințe și spre a satisface dreptele cereri ale funcționarilor noștri, vă rugăm cu tot respectul și cu toată insistența să binevoiți a interveni pe lângă domnul Ministru al Instrucțiunii și pe lângă Comisiunea bugetară a Adunării Deputaților ca în bugetul definitiv pe 1927 să se fixeze lefurilor funcționarilor dela Arhivele Statului, centrale și regionale, în conformitate cu legile amintite și după cum dreptatea o cere."[44].

În consecință, cadrul conceptual de prefacere a AS propus de Constantin Moisil și legiferat în 1925 fără îndoială răspundea necesităților și cerințelor considerate esențiale pentru modernizarea instituției, dar și de probarea în timp a potențialului său creator prin mobilizarea personalului arhivelor, prin exploatarea oportunităților puse în raport cu evoluția generală a societății și a nevoilor acesteia. Singura problemă rămasă nerezolvată va rămâne cea a finanțării activităților.

Programul de măsuri de la Arhivele Statului

Încă de la început ținem să menționăm că cele mai importante măsuri luate de Constantin Moisil în calitate de director al Arhivelor Statului au fost sprijinite de câțiva "prieteni ai arhivelor"[45]. Funcția deținută în Societatea Numismatică îi va permite să întrețină relații și raporturi cu o serie de personalități care-l va sprijini public în demersurile sale, inclusiv financiar. Toate inițiativele cu impact semnificativ asupra modului de organizare al instituției au avut succes datorită popularizării,la timpul potrivit, în aceste medii de lucru. Meritul atribuit lui Constantin Moisil este acela de mobilizare și fructificare aoportunitățile ivite și asocierea lor la elemente determinate care să-i garanteze reușita. În continuare vom prezenta aceste măsuri și oportunitățile lor.

La 10 noiembrie 1923, cu ocazia întocmii bugetului centralizat al instituției, Constantin Moisils-a adresat directorilor Arhivelor regionale – Iași, Chișinău și Cluj. După ce își informează colegii despre numireîn funcția de director general,transmite dorințasa de colaborare și solicităcomunicareabugetelor pentru noul an financiar. Tot cu această ocazia își informa colegii despre intenția de publicare a "unei reviste speciale a Arhivelor [...] din domeniul tuturor disciplinelor ce au legătură cu documentele: arhivistică, paleografie, diplomație, cronologie, sigilografie, eraldică, etc."[46]. Despre timpul scurt în care această intenție-a concretizat aflăm dintr-o altă scrisoare,datată 25 noiembrie 1923, către N. Iorga, prin care se afirma că directorul Arhivelor, directorii regionali și funcționarii superiori din DGAS au hotărât tipărirea unei publicații trimestriale, de specialitate, ce urma să poarte numele de *Revista Arhivelor*, motiv pentru care i se cerea colaborarea în vederea publicării unor articole ce serveau scopului urmărit[47]. Despre intenția de a publica o revistă a Arhivelor, Constantin Moisil a informat și pe directorii arhivelor municipale – Brașov, Sibiu, Bistrița, cerându-le, de asemeneacolaborarea în vederea constituirii comitetului de redacție și a unui grup de lucru care să publice articole, ce urma să apără începând cu luna ianuarie 1924[48].

În consecință, la 30 noiembrie 1923, în Bugetul centralizat al Arhivelor, Constantin Moisil a solicitat MI înscrierea în bugetul pe exercițiul financiar 1924 al DGAS a unui "fond pentru publicațiuni"[49].Este important să menționăm că în această revistă[50], dar și în alte publicații[51],

[44]BAR, fond Corespondență Nicolae Iorga, vol. 334/1926, partea a II-a, f. 500 f-v.

[45]Constantin Moisil, *Din istoria Școalei de Arhivistică*, în "Hrisovul" Buletinul Școalei de Arhivistică, I, Tipografia "Carpați", Petre Bărbulescu, București, 1941, p. 25.

[46]SANIC, fond DGAS, dosar nr. 2/1923, f. 115 f-v.

[47]BAR, fond Corespondență Nicolae Iorga, vol. 306/1923, f. 368; DANIC, fond DGAS, dosar nr. 2/1923, f. 121; Emilia Poștăriță, *Constantin Moisil*, în "Figuri de Arhiviști", coord. Fănescu Mihail, București, 1971, p. 269.

[48]SANIC, fond DGAS, dosar nr. 2/1923, f. 116 f-v, adresa nr. 225 din 10 noiembrie 1923.

[49]Ibidem, f. 120, adresa nr. 242/1923.

[50]Constantin Moisil, *Un program de muncă*, în "Revista Arhivelor", vol. I, nr. 1-3, Tipografia Curții Regale F. Göbl Fii S.A, București, 1924-1926, p. 1-2; idem, *Organizarea Arhivelor Statului*,p. 417; idem, *Progresele arhivisticei*, în "Revista arhivelor", vol. II, nr. 4-5, Tipografia Curții Regale F. Göbl Fii S.A, București, 1927-1929, p. 1-8; idem, *Dezvelirea busturilor lui B. P. Haşdeu şi D. Onciul*, p. 262; idem, *Arhivele Statului și Regulamentul Organic,*p. 269-289; idem, *Din istoria arhivelor românești: arhive județene și școli de arhivari*, p. 220-222, idem, *Muzeul Arhivelor Statului*, p. 261-262; idem, *Școala superioară de arhivistică și paleografie*, p. 261; idem, *Problema arhivelor românești*, în "Revista arhivelor", vol. III, 1, nr. 6-7, Tipografia Curții Regale F. Göbl Fii S.A, București, 1936-1937, p. 1-46; idem, *Școala superioară de arhivistică și paleografie*, p. 180, (vezi *Informații*).

Constantin Moisil va publica o serie de articole de popularizare a instituției și a proiectelor sale cultural-educative[52]. În acest mod, directorul Arhivelor Statului, a creat o punte de legăturăcu cititorii iubitori ai arhivelor, dar și de atragerea opiniei publice pentru rezolvarea unor deziderate ale programului său muncă[53] atunci când unele dintre demersurile sale pe lângă autorități erau ignorate.Despre apariția și importanța acestui prim număr al revistei Arhivelormai amintim că istoricul american Paul E. Michelson a publicat în anul 2008 un articol[54]privind programulde muncă a lui Constantin Moisil la Arhivele Statului, dar și care au fost principalii săi colaboratori.

Simultan cu lucrarea de întocmire a proiectului de lege pentru organizarea AS, în februarie 1924, Constantin Moisila inițiat demersuri pe lângăMI pentru înființarea unei școlipractice de arhivari-paleografi[55]. Această nouă inițiativă primea la 15 martie 1924 din partea MIo rezoluție finală favorabilă, cerându-i-seîntocmirea unui anteproiect de lege[56] împreună cu prof. N. Iorga.Cum dorința lui Constantin Moisil era de a grăbi înființarea acestei școli, și începerea cursurilor din anul școlar 1924-1925, la 12 mai terminase de scris proiectulde lege și-l înainta spre analiză prof. Iorga.[57]. Conținutul acestui proiect de lege, probabil în urma consultărilor cu ministerul și profesorul Iorga, a fost intercalat[58]celui de lege pentru organizarea Arhivelor Statului.

În aceste condiții, din luna noiembrie 1924, la sediul Arhivelor Statului, în sala de curs special amenajată s-au predat primele cursuri ale *Școlii practice de arhivari paleografi de pe lângă Direcția Generală a Arhivelor Statului*.Legat de activitatea școlii ar mai trebui menționat că anual se organizau conferințe științifice tematice. O mărturie despre organizarea primei conferințe publice de către *Școala practică de arhivari-paleografi* am identificat-o în corespondența prof. N. Iorga pe anul 1925, din care redăm textul integral al invitației: ”*La școala noastră urmând să se țină de către d. Z.*Pâclișanu, *membru corespondent al Academiei Române, o serie de conferințe despre* Istoria Românilor din Transilvania, *am onoare a vă ruga să luați parte la prima conferință cu subiectul:* Așezările și organizarea Românilor ardeleni în veacurile al XIV-lea și al XV-lea, *ce va avea loc* Duminecă 29 Martie c. ora 11 dim. Precis *în localul Arhivelor Statului (Str. Arhivelor, 4).*”[59].

Cu ocazia organizării primului Congres Internațional de Studii Bizantine, ținut la București între 14-20 Aprilie 1924, Constantin Moisil, împreună cu Georges Olszewski, un apropiat colaborator, în spiritul vremii de efervescență culturalăși din dorința de asociere și integrare a instituției în ritmul instituțiilor publice de cultură consacrate, a organizat prima expoziție la Arhivele Statului. Expoziția de artă bizantină organizată la Arhivele Statului a fost parte a programului manifestărilor congresului gândit de prof. N. Iorga, motiv pentru care s-au putut relua

---

[51]Constantin Moisil, *Arhivele Statului*, în ”Boabe de grîu”, I, nr. 10, București, Librăria de Stat, 1930, p. 592-601,http://restitutio.bcub.ro/bitstream/123456789/280/1/Arhivele_Statului_p.592-601.pdf, accesat în 16.05.2019; idem, *Arhivele României*, în *Enciclopedia României*, vol. I, Imprimeria Națională, Bucureşti 1938, pp. 320-324; idem, *Istoria Școlii* ..., p. 11-45.

[52]Constantin Moisil,*Școala practică de arhivari-paleografi*, în ”Buletinul Cărții”, Anul II, nr. 12, Decembrie 1924, Tiparul Cultura Națională, p. 227-228.

[53]Ștefan Hurmuzache, *Constantin Moisil și Revista Arhivelor*, în ”Revista Arhivelor”, Anul LIV, vol. XXXIX, Nr. 1, București, 1977, p. 85.

[54]Paul Michelson,*”Un program de muncă”:* Constantin Moisil and the Founding of ”Revista Arhivelor”, 1923-1926, în ”Revista Arhivelor”, LXXXV, Nr. 2/2008, p. 148-159.

[55]SANIC, fond Școala de Arhivistică și paleografie, dosar nr.1/1924, f. 24; a se vedea și fond MI, dosar nr. 540/1924, f. 1-2, adresa nr. 20 din 15 februarie 1924; Ioana Burlacu, *Constantin Moisil și Școala de arhivistică*, în ”Revista Arhivelor”, Anul LIV, vol. XXXIX, Nr. 1, București, 1977, p. 85-87.

[56]Ibidem, fond Școala de Arhivistică și paleografie, dosar nr.1/1924, f. 27, adresa nr. 20039 din 15 martie 1924 a Direcției Generale a Învățământului Superior(DGÎS); ibidem, fond MI, dosar nr. 540/1924, f. 1; ibidem, f.4, concept pentru adresele de răspuns din 15 martie 1924 prof. N. Iorga și directorului general al AS; BAR, fond Corespondență Nicolae Iorga, vol. 314/1924, partea a II-a, f. 451, adresa nr. 20039 din 15 martie 1924 a MI.

[57]BAR, fond Corespondență Nicolae Iorga, vol. 316/1924, partea I-a, f. 222.

[58]Constantin Moisil, *Din istoria* ..., p. 25.

[59]Ibidem, vol. 326/1925, partea a I-a, f. 7.

lucrările de finisare și amenajare a spațiuluispecial construit, însă nedat în folosințăca urmare a începerii războiului[60].

Până la inaugurarea oficială a Muzeului Arhivelorde la 1 Aprilie 1925 Constantin Moisil a trebuit să facă mai multe intervenții la MI[61]pentru alocarea de fonduri ca acest deziderat să fie realizat.În intervenția către ministru, de la 17 noiembrie 1924, directorul general îi comunica intenția sa de organizarea unei expoziții permanente de paleografie, sigilografie și grafică, motivând existența mobilierul necesar, prin refolosirea celui comandat special pentru organizarea expoziției de artă bizantină.Legat de *Muzeul Arhivelor* mai trebuie amintită inițiativa lui Constantin Moisil, în semn de apreciere și prețuire față de colaboratorul său, Georges Olszewski, pe care îl va propune ca director onorific, acesta fiind confirmat în această funcție de Minister, la 18 iunie 1925[62].

În mai puțin de doi ani de la numirea sa în funcție Constantin Moisil a reușit să dea cadrul conceptual de prefacere a instituției Arhivelor, iar ceea ce va urma va fi o muncă intensă pentru susținerea acestui cadru. Perioada 1923-1931 poate fi considerată cea mai productivă. Cu mijloace financiare modeste și un grup de lucru dedicat a reușit să dea instituției Arhivelor o nouă imagine, atât în țară cât și în străinătate. După anul 1931, datorită conjuncturilor financiar-economice, eforturile sale s-au concentrat pentru menținerea activităților cultural-științifice într-un cadru restrâns. Cum alternative financiare, prin lege nu mai puteau fi accesate, toate activitățile culturale de la Arhivele Statului se vor limita strict în baza fondurilor primite prin bugetul plafonat al DGAS, și în măsura admisă de funcționarii MI.

Toată această activitate prolifică va înceta în vara anului 1938, ca urmare a împlinirii vârstei de pensionare, însă va continua să fie un colaborator apropriat al noului director general, Aurelian Sacerdoțeanu, care-i va continua programul de muncă. Pentru întreaga activitate depusă a primit recunoștința contemporanilor săi, deopotrivă profesori, colegi și elevi, organizându-i-se festivități în 1939, 1948 și 1956, precum și oferirea de distincții.

Concluzii

În cei 15 ani de activitate la Arhivele Statului, Constantin Moisil a realizat ceea ce a promis și planificat la momentul numirii în funcție, și a proiectat un program de muncăpentru generațiile viitoare de arhiviști. Cu ajutorul prietenilor și a colegilor aeditat o revistă, a deschis un muzeual Arhivelor, a înființat o școală specială pentru pregătirea personalului arhivelor dedicat misiunii gestionării patrimoniului arhivistic național și a organizat o serie de conferințe publice în scopul popularizării patrimoniului gestionat de Arhivele Statului. Condițiile de exercitare a funcției de director general al Arhivelorși proiectul de organizare implementat de Constantin Moisil nu pot fi analizate și înțelesedecât prin prisma considerațiilor practice care dădea un sens judecăților de valoare enunțate de acesta șiîn contextuldeciziilor politice ale conducătorilor vremii. În condițiile de criză economică și a repetatelor crize politice toate demersurile publice sau în particular ale directorului general al Arhivelor au contribuit direct la promovarea și consolidarea intereselor instituției pe care o conducea. Din acest motiv putem afirma că atitudinea asertivă a lui Constantin Moisil a fost una adaptată situațiilor.

Conceperea cadrului de prefacere a Arhivelor Statului în condiții promițătoare, și pornită din inițiativa entuziastă a lui Constantin Moisil, a corespuns sau mai corect spus a fost pe aceeași frecvență cu voința politică a momentului și s-a raportat întotdeauna la resursele financiare disponibile.Plafonarea bugetului instituției și revizuirea graduală a politicii de finanțarea activităților, în special a celor culturale și științifice, care teoretic-epistemologic argumenta obiectivul principal de prefacere a cadrului administrației Arhivelor nu a însemnat o renunțare a mediului politic față de valorile și programul de activități promovate de Constantin Moisil, și doar o

[60]Virgiliu Z. Teodorescu, *Constantin Moisil și Muzeul Arhivelor*, în "Revista Arhivelor", Anul LIV, vol. XXXIX, Nr. 1, București, 1977, p. 87.

[61]SANIC, fond DGAS, dosar nr. 2/1924, f. 52, adresa nr. 381 din 17 noiembrie 1924; ibidem, f. 66-67, adresa nr. 407 din 1 decembrie 1924, în completarea adresei din 17 noiembrie 1924; ibidem, f. 70, adresa nr. 421 din 16 decembrie 1924.

[62]Ibidem, dosar nr. 5/1925, f. 93, adresa Direcției Învățământului Superior nr. 66261/1925.

opțiune politică, care prin intermediul unui sistem administrativ rigid își exercita atribuțiile în ritmul ordonat.

Ceea ce este remarcabil pentru perioada cât Constantin Moisil a fost director general al Arhivelor este modelul de *leadership* promovat. Viziunea sa modernă privind organizarea, rolul și importanța Arhivelor Statului, dar mai ales mesajul de conștientizare transmis contemporanilor săi de asumare responsabilăa gestionării eficiente a patrimoniului arhivisticîncredințat și de recuperare a acestuia. Totodată prin măsurile luate se punea bazele unui proces de standardizare a bunelor practici privind evidența și gestionarea patrimoniului arhivistic, adică de profesionalizarea funcționarilor Arhivelor Statului.

BIBLIOGRAFIE

BAR, fond Corespondență Nicolae Iorga, vol. 306/1923.
BAR, fond Corespondență Nicolae Iorga, vol. 307/1923.
BAR, fond Corespondență Nicolae Iorga, vol. 308/1923.
BAR, fond Corespondență Nicolae Iorga, vol. 314/1924.
BAR, fond Corespondență Nicolae Iorga, vol. 316/1924.
BAR, fond Corespondență Nicolae Iorga, vol. 325/1925.
BAR, fond Corespondență Nicolae Iorga, vol. 326/1925.
BAR, fond Corespondență Nicolae Iorga, vol. 334/1926.
SANIC, fond Brătianu, dosar nr. 95/1923.
SANIC, fond DGAS, dosar nr. 2/1923.
SANIC, fond DGAS, dosar nr. 5/1923.
SANIC, fond DGAS, dosar nr. 2/1924.
SANIC, fond DGAS, dosar nr. 5/1925.
SANIC, fond DGAS, dosar nr. 10/1925.
SANIC, fond DGAS, dosar nr. 5/1933.
SANIC, fond MI, dosar nr. 540/1924.
SANIC, fond MI, dosar nr. 512/1926.
SANIC, fond Școala de Arhivistică și paleografie, dosar nr. 1/1924.
DS, nr. 91 din 15 iulie 1925, p. 2058.
Lege pentru organizarea Arhivelor Statului, în ”Buletinul Oficial”, nr. 151 din 15 iulie 1925.
Lege pentru organizarea Arhivelor Statului, în ”Buletinul Oficial”, nr. 153 din 15 iulie 1925.
Lege pentru modificarea unor dispoziţiuni din legea pentru organizarea Arhivelor Statului, în ”Monitorul Oficial”, nr. 81 din 5 aprilie 1932.
Lege pentru modificarea unor dispoziţiuni din legea de organizare a Arhivelor Statului, în ”Codul General al României”, ALEXIANU, G., STOICESCU, C. St., vol. XXII, Editura Monitorul Oficial, București, 1935.
BURLACU, Ioana, *Constantin Moisil și Școala de arhivistică*, în ”Revista Arhivelor”, Anul LIV, vol. XXXIX, Nr. 1, București, 1977.
FĂNESCU, Mihail M., *Dimitrie Onciul*, în ”Figuri de arhiviști”, București, 1971.
HURMUZACHE, Ștefan, *Constantin Moisil și Revista Arhivelor*, în ”Revista Arhivelor”, Anul LIV, vol. XXXIX, Nr. 1, București, 1977.
MICHELSON, Paul, *”Un program de muncă”:* Constantin Moisil and the Founding of ”Revista Arhivelor”, 1923-1926, în ”Revista Arhivelor”, LXXXV, Nr. 2/2008.
MOISIL, Constantin, *Un plan de muncă*, în ”Cronica numismatică și arheologică. Foaie de informațiuni a Societății Numismatice Române”, Anul II (1922), nr. 9-10 (Ianuarie-Februarie).
MOISIL, Constantin, *Membri onorifici*, în ”Buletinul Societății Numismatice Române. Revistă trimestrială pentru numismatică și științele auxiliare”, Anul XVII, nr. 43-44, Iulie-Decembrie 1922, Tipografia Curții Regale F. Gōbl Fii, București, 1923
MOISIL, Constantin, *Două științe surori: numismatica și sigilografia*, în ”Buletinul Societății Numismatice Române. Revistă trimestrială pentru numismatică și științele auxiliare, Anul XVII (1922), nr. 43-44 (Iulie-Decembrie).

MOISIL, Constantin, *Arhivele Statului,* în ”Cronica numismatică şi arheologică. Foaie de informaţiuni a Societăţii Numismatice Române”, Anul IV (1923), nr. 3-4 (Iulie-August).

MOISIL, Constantin, *Şcoala practică de arhivari-paleografi*, în ”Buletinul Cărţii”, Anul II, nr. 12, Decembrie 1924, Tiparul Cultura Naţională.

MOISIL, Constantin, *Un program de muncă*, în ”Revista Arhivelor”, vol. I, nr. 1-3, Tipografia Curţii Regale F. Göbl Fii S.A, Bucureşti, 1924-1926.

MOISIL, Constantin, *Organizarea Arhivelor Statului*, în ”Revista arhivelor”, vol. I., nr.1-3, Tipografia Curţii Regale F. Göbl Fii S.A, Bucureşti, 1924-1926.

MOISIL, Constantin, *Progresele arhivisticei,* în ”Revista arhivelor”, vol. II, nr. 4-5, Tipografia Curţii Regale F. Göbl Fii S.A, Bucureşti, 1927-1929.

MOISIL, Constantin, *Dezvelirea busturilor lui B. P. Haşdeu şi D. Onciul*, în ”Revista arhivelor”, vol. II, nr. 4-5, Tipografia Curţii Regale F. Göbl Fii S.A, Bucureşti, 1927-1929.

MOISIL, Constantin, *Arhivele Statului şi Regulamentul Organic,* în ”Revista arhivelor”, vol. II, nr. 4-5, Tipografia Curţii Regale F. Göbl Fii S.A, Bucureşti, 1927-1929.

MOISIL, Constantin, *Din istoria arhivelor româneşti: arhive judeţene şi şcoli de arhivari*, în ”Revista arhivelor”, vol. II, nr. 4-5, Tipografia Curţii Regale F. Göbl Fii S.A, Bucureşti, 1927-1929.

MOISIL, Constantin, *Muzeul Arhivelor Statului*, în ”Revista arhivelor”, vol. II, nr. 4-5, Tipografia Curţii Regale F. Göbl Fii S.A, Bucureşti, 1927-1929.

MOISIL, Constantin, *Şcoala superioară de arhivistică şi paleografie*, în ”Revista arhivelor”, vol. II, nr. 4-5, Tipografia Curţii Regale F. Göbl Fii S.A, Bucureşti, 1927-1929.

MOISIL, Constantin, *Arhivele Statului*, în *Enciclopedia României*, vol. I, Imprimeria Naţională, Bucureşti, 1938.

MOISIL, Constantin, *Problema arhivelor româneşti*, în ”Revista arhivelor”, vol. III, 1, nr. 6-7, Tipografia Curţii Regale F. Göbl Fii S.A, Bucureşti, 1936-1937.

MOISIL, Constantin, *Şcoala superioară de arhivistică şi paleografie*, în ”Revista arhivelor”, vol. III, 1, nr. 6-7, Tipografia Curţii Regale F. Göbl Fii S.A, Bucureşti, 1936-1937.

MOISIL, Constantin, *Din istoria Şcoalei de Arhivistică*, în ”Hrisovul” Buletinul Şcoalei de Arhivistică, I, Tipografia ”Carpaţi”, Petre Bărbulescu, Bucureşti, 1941.

POŞTĂRIŢĂ, Emilia, *Constantin Moisil*, în ”Figuri de Arhivişti”, Bucureşti, 1971.

TEODORESCU, Virgiliu Z., *Constantin Moisil şi Muzeul Arhivelor*, în ”Revista Arhivelor”, Anul LIV, vol. XXXIX, Nr. 1, Bucureşti, 1977.

ŢABREA, Ilie, *Constantin Moisil, pioner al numismaticii româneşti*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970.

SCURTU, Ioan, BUZATU, Gheorghe, *Istoria românilor în secolul XX(1918-1948)*, Editura Paideia, Bucureşti, 1999.

MOISIL, Constantin, *Arhivele Statului*, în ”Boabe de grîu”, I, nr. 10, Bucureşti, Librăria de Stat, 1930, http://restitutio.bcub.ro/bitstream/123456789/280/1/Arhivele_Statului_p.592-601.pdf, accesat în 16.05.2019

OPRIŞ, Ioan, *Alexandru Lapedatu şi contemporanii săi*, Cluj-Napoca, Editura Albastră, ediţia a II-a, 2015, http://www.memorialsighet.ro/wpontent/uploads/2016/02/iopris_alexandru_lapedatu_si_contemporanii_sai.pdf, accesat în 08.04.2019.

OPRIŞ, Ioan, *Alexandru Lapedatu, amintiri*, Cluj,Editura Albastră, 2015, http://www.memorialsighet.ro/wp-content/uploads/2016/02/alapedatu_amintiri_opris_secured.pdf, accesat în 04.04.2019.

FAMILY - FRAMEWORK FOR SATISFYING THE CHILD'S NEEDS

Rodica (Bolojan) Ştef
PhD Student, University of Oradea

Abstract:Preschoolers and their families! haven't I known them from my teaching activity for 30 years? that's right, I know them well! From a didactic, managerial, human, subjective relational perspective. The family ? yes, and the family knows it, I have it, I have neighbors, friends, I have opinions, obviously subjective. How could this personal and professional knowledge be integrated into a scientific approach and what would it be like to be raised to another level of knowledge? Identify new approach strategies ?, new research methods and techniques that allow me to better understand it ?, solutions to solve the problems faced by early education, many families? The answer to these and other questions is at stake in my doctoral dissertation on "Parent Satisfaction with Educational Services in Preschool Education."
The sociological perspective - a way of looking, studying and explaining social life. An analysis of society from a certain point of view. This study will allow me to make a contribution to solving major social problems: education. Having a sociological perspective also involves opening up to other socio-human sciences, such as psychology-social. General psychology is the central science of man as an individual, social psychology deals with the way personality and behavior are influenced by social context, it is the science of psychological relationships between people. To have a sociological perspective, says Maria-Ana Georgescu, means to understand "how" and "why" social processes occur, it means to accept cultural differentiations, it means to play a practical role in optimizing social life. " (Gerogescu, 2005).
This research will be a challenge for me to detach myself from the familiar professional (teacher) and personal experience, to overcome the particular aspects studied from a pedagogical perspective to a scientific sociological perspective. The removal of prejudices is closely linked to the problem of objectivity in sociology. Each individual has developed a life experience starting from knowledge at the level of common sense. Sociology can confirm or disprove knowledge in common sense, unsystematic. The scientific perspective, says Maria-Ana Georgescu, begins only when we become aware that most of our peers make impermissible generalizations, when we are able to control our own impressions and strive not to affect our research work.

Keywords: family, education, satisfaction

I. Perspective teoretice în sociologie : intemeietorii clasici ai sociologei

Auguste Comte (1798-1857), din perspectiva abordării pozitiviste **(relaţia dinte fenomenele observate)** a sociologiei, crede în cunoaşterea societăţii pe baza dovezilor empirice exstrase din observaţie, comparative şi experimentare.

Pentru **Emile Durkheim** (1858-1917), preocuparea intelectuală principală a sociologiei este studiul faptelor sociale. Faimosul sau ,,principiu prim'' al sociologiei a fost ,, Să **studiem faptele sociale** ca pe nişte lucruri''. Conform lui Durkheim, faptele sociale sunt modalităţi de a acţiona, de a gândi, sau a simţi care sunt exterioare indivizilor şi îşi au propria lor realitate în afara vieţilor şi percepţiei indivizilor. Faptele sociale, admite Durkheim, nu pot fi observate în mod direct pentru ca sunt invizibile şi intangibile, în schimb, proprietăţile lor pot fi dezvăluite în mod indirect, prin analiza efectelor lor sau prin cercetarea încercărilor de exprimare a acestora, în forme precum legile, textile religioase sau regulile scrise de conduit.

Karl Marx (1818-1883) aduce contribuţia materialistă asupra istoriei. Conform acesteia, nu ideile sau valorile umane sunt sursa principal a schimbării sociale. Schimbarea socială este determinate, în primul rând, de **influenţele economice**. Conflictele dintre clase constituie motivaţia dezvoltării istorice.

Max Weber (1864-1920) dorea să înţeleagă natura şi cauzele schimbării sociale. Respingând concepţia materialistă alui Marx, în opinia lui Weber, factorii economici sunt importanţi, dar **ideile şi valorile** au un impact mult mai mare asupra schimbării sociale. Weber credea că sociologia ar trebui să se concentreze pe ***acţiunea socială***, nu pe structuri. Motivaţia umană şi ideile sunt forţele din spatele schimbării. Conform lui, indivizii pot acţiona liberi şi îşi pot configure viitorul. Perspectiva sociologică a lui Weber o constituie ideia **tipului ideal ca formă „pură'' a unui fenomen oarecare.**

Din aceste perspective, marii sociologi au dorit să dezvolte modalităţi de studiu a lumii sociale, care să explice funcţionarea societăţilor în general şi natura schimbării sociale. După cum am vazut, Durkheim, Marx şi Weber au abordat diferit lumea socială în studiile lor. În timp ce Durkheim şi Marx se concentrează pe **puterea forţelor exterioare** individului, Weber ia ca punct de plecare **capacitatea indivizilor de a acţiona** în mod creativ în afara lumii (Giddens, 2006, p.18). Asemenea diferenţe în abordări au persistat de-a lungul istoriei sociologiei.

În ceea ce priveşte părinţii copiilor din învăţământul preşcolar, tipul familiei, relaţiile dinte ei, dintre ei şi copiii lor pentru a înţelege calitatea vieţii lor şi factorii care influenţează *satisfacţia* faţă de serviciile educaţionale, aşa cum sunt ele azi în România, cercetarea poate aborda atât relaţia dinte fenomenele observate (persbectiva lui A. Comte), faptele sociale (E. Durkheim), influenţele economice (K. Marx) cât şi ideile şi valorile personale (M. Weber).

Harriet Martineau (1802-1876), scria odată „ ***gradăniţa****, budoarul şi bucătăria, toate sunt şcoli excelente în care se învaţă morala şi manierele unor oameni''* (1962/1837 *Society in* ***America*** **). Martineau a susţinut ca atunci când cineva studiază societatea, se poate concentra pe** toate aspectele sale, inclusiv *instituţiile cheie* politice, religioase şi *sociale* (în cazul lucrării de faţă, Gradiniţa). În al doilea rând, a insistat asupra faptului că o analiză a societăţii trebuie să includă o înţelegere a *vieţii femeilor*. În al treilea rând, a fost prima care a abordat sociologic dezbateri ignorate anterior, inclusiv *căsătoria, copiii, viaţa domestică* şi religioasă, precum şi relaţiile de rasă (Ghiddens, 2006, pp18).

,,Opiniile părinţilor sunt de o imensă importanţă, pentru că, foarte adesea, lipsindu-le cunoştinţele de specialitate, părinţii sunt o **pacoste** şi pentru cei mai buni pedagogi'' spunea Bertrand RUSSELL într-o notă de autoironie în cartea sa ,,*Despre Educaţie''*, 2010. În demersul meu pentu cunoaşterea parinţilor doresc să pornesc de la studierea literaturii de specialtate desre FAMILIE, din punct de vedere sociologic.

Fiecare societate a avut şi are un anumit sistem familial, adică un sistem de reglementare a raporturilor dintre bărbaţi şi femei şi dintre aceştia şi copiii lor.

Etimologic, conceptul de familie provine din latinescul ,,famulus'', care avea un sens mai larg de *supus, robitor, ascultător* şi un sens mai restrâns de *rob, slugă, slujitor*.

În **Dicţionarul de Sociologie** (Zamfir, C., Vlasceanu, L., 1993) găsim definită familia din două accepţiuni, una în *sens larg*, familia reprezintă ,,un grup social ai cărui membri sunt legaţi prin raporturi de vârstă, căsătorie sau adopţiune şi care trăiesc împreună, cooperează sub raport economic şi au grijă de copii (Murdok, 1949) şi una în *sens restrâns*, familia ar desemna un cuplu căsătorit şi copiii acestuia.

,,O ***familie*** *este un grup de persoane legate direct prin relaţii de rudenie, ai cărui membri adulţi îşi asumă responsabilitatea creşterii copiilor''*(Anthony Giddens, 2006, pp. 202).

,,Familia reprezintă organizaţia a cărei membri sînt părinţii legaţi prin căsătorie şi copiii lor naturali sau adoptivi necăsătoriţi''(Popovici, p.176)

II. Evoluţia vieţii familiale :

Sociologul istoric Lawrence Stone a deosebit trei etape în evoluţia familiei, între 1500 şi 1800 :

1. *,,un fel de* ***familie nucleară*** *care traia în gospodării foarte mici, dar menţinea* ***relaţii puternice cu comunitatea****, inclusiv cu cei de alt neam''*
2. *,,****familia nucleară*** *a devenit o entitate mai separată,* ***distinctă*** *de legăturile de alte neamuri sau de comunitatea locală''*

3. *,,familia este un grup constituit pe baza unor legături emoţionale strânse, având un* ***grad înalt de intimitate*** *domestică şi preocupare pentru creşterea copiilor* (individualismul afectiv)''

(Anthony Giddens, 2006, p. 204).

Toate aceste definiţii se referă la***familie***ca fiind *,,soţ, soţei şi copiii lor,,* rezultate prin casătorie sau/şi consangvinitate. Este oportun sa precizam ca definirea familiei comporta cel putin doua directii de abordare : sociologica si juridica.

Privită sub **aspect sociologic**, familia poate fi definită ca o forma specifică de comunitate umană, formată dintr-un grup de persoane unite prin căsătorie, filiaţie sau rudenie, care se caracterizează prin comunitate de viaţă, interese şi intrajutorare.

Privită sub **aspect juridic**, familia desemnează grupul de persoane între care există drepturi şi obligaţii ce izvorasc din căsătorie, rudenie (inclusiv adopţie), precum şi din alte raporturi asimilate relaţiilor de familie.

Privita sub aspect **moral-crestin**, familia este o instituţie de origine divină stabilită de la Creaţie. Ea a fost constituită prin căsătorie, ale carei principale caracteristici au fost unitatea şi indisolubilitatea. Fiind instituită de Dumnezeu, familia are caracter sacru, acest caracter de sacralitate fiind pus în evidenţă prin caracteristicile: iubirea desăvarşită, comuniunea, unitatea şi egalitatea membrilor acesteia.

Din perspectivă sociologică :

In mod firesc, definiţiile sociologice ale noţiunii de familie s-au concentrat asupra relaţiilor dintre membrii lor, precum şi asupra resorturilor acestor relaţii, remarcând evoluţia acestora odată cu evoluţia societăţii, în ansamblul sau. Familia este un grup de persoane legate între ele prin căsătorie sau rudenie. Ea este formată din soţi şi copiii lor, parinţii soţilor, precum şi din alte persoane cu care se află în relaţii de rudenie. Putem defini familia drept forma istorică de comunitate umană între membrii căreia există relaţii întemeiate pe consanguinitate şi înrudire, acestea fiind sancţionate prin norme.

Tradiţional, familia, în sens sociologic, ca formă specifică de comunitate umană, desemnează grupul de persoane unite prin căsătorie, filiaţie sau rudenie, ce se caracterizează prin comunitate de viaţă, sentimente şi aspiraţii.

Definiţiile sociologice **moderne** ale familiei exprimă mutaţiile pe care aceasta le cunoaşte în societatea contemporană. Astfel, familia a fost definită ca „o formă de comunitate umană alcătuită din cel puţin doi indivizi, uniţi prin legături de căsătorie şi/sau paterne, realizând, mai mult sau mai puţin, latura biologică şi/sau cea psihosocială".

În esenţă, **definiţiile sociologice** pun accentul pe ideea de **„comunitate umană", „convieţuire"**, de aceea atât căsătoria, cât şi filiaţia - firească sau adoptivă - sunt privite ca situaţii de fapt. Înţelegem deci familia ca o formă de comunitate umană, un grup primar, cu toate caracteristicile acestuia, care se deosebeşte de celelalte grupuri primare prin câteva note specifice: uneşte membrii (persoane) prin relaţii de căsătorie, consangvinitate sau adopţiune; de regulă membrii unei familii trăiesc împreună, alcătuind un singur menaj; desfăşoară o activitate economică comună, membrii ei sunt legaţi prin anumite relaţii de ordin biologic, spiritual şi ideologic, menţinând şi perpetuând cultura societăţii date; îşi acordă sprijin emoţional-afectiv interacţionând în cadrul rolurilor de soţ-soţie, mamă-fiu, mamă-tată, etc; în condiţiile statului şi dreptului, grupul se întemeiază pe anumite reguli prevăzute în acte oficiale (Chipea, 2001, p.5).

III. PERSPECTIVE TEORETICE ASUPRA FAMILIEI :

Conform perspectivei ***FUNCŢIONALISTE***, familia îndeplineşte sarcini importante, prin care contribuie la satisfacerea nevoilor de bază ale societăţii şi ajută la perpetuarea ordinii sociale. Sociologii care au lucrat în temeiul tradiţiei funcţionaliste au considerat că *familia nucleară* îndeplineşte anumite roluri în societăţile modern.

A studia funcţionarea unei practici sau instituţii sociale înseamnă a analiza contribuţia pe care această practică sau instituţie o aduce evoluţiei societăţii.

Popularitatea funcţionalismului, promovată de Comte, Durkheim, Parsons şi Marton, începe să scadă pe masură ce limitele sale au devenit evidente. Analiza funcţională atribuie societăţilor

calităţi sociale pe care nu le au. Concepte ca ,,trebuinţe'' şi ,,scopuri''au sens numai atunci când se aplică fiinţelor umane individuale, sunt argumentele teotreticienilor care combat teoria funcţionalismului.

Din perspectiva Teoriei *CONFLICTUALISTE* , teoreticienii conflictului resping accentual funcţionalist pus pe consens insistând asupra importanţei diviziunilor în societate. Ei se concentrează pe problemele puterii, pe inegalitate şi luptă, tinzând să vădă societatea ca un amestec de grupuri distincte ce îşi urmăresc propriile interese. Astfel se pune accent pe examinarea tensiunilor dintre grupurile dominante şi cele dezavantajate din interiorul societăţii ţi caută să înteleagă felul în care se stabilesc şi se perpetuează relaţiile de control.

Adepţii teoriei conflictului, Marx, Weber, Dahrendorf scot în evidentă *conflictul de clasă* (Giddens, 2006, pp20). Conflictul apare în principal din interesele diferite pe care le au indivizii şi grupurile. Dahrendorf (1959) leagă conflictul de autoritate şi putere între cei care domină şi cei care sunt dominate. Relaţiile din interiorul familiei sau a famililior dintru-un grup (grădiniţă) pot fi analizate din perspectiva teoriei conflictului.

INTERACŢIONISMUL SIMBOLIC provine din preocuparea faţă de limbaj şi sens. Filosoful American G.H. Mead (1863-1931) a susţinut că oamenii se bazează pe simboluri şi pe înţelesuri împărtăşite atunci când interacţionează unii cu ceilalţi. In abordarea familiei, unii sociologi abordează problema din punct de vedere al perspectivei interacţioniste, căutând să afle felul în care se leagă îndeplinirea sau neîndeplinirea treburilor casnice de rolurile de gen create de societate (Hochschild).

ABORDĂRILE FEMINISTE – pentru majoritatea oamenilor, *familia* asigură o sursă vitală de alinare şi confort, dragoste şi companie. Totuşi, ea poate fi şi un loc de exploatare şi de profundă inegalitate. Feminiştii şi-au îndreptat atenţia către înteriorul familiilor pentru a examina experienţele femeilor în sfera domestică. Scrierile feminiştilor au pus accent pe trei teme principale : *diviziunea domestică a muncii* (Youg şi Willmott, 1973; Hochschild 1989, Gershuny 1994; Sullivan 1997; Oakley 1974; Pahl 1989), *relaţiile de putere inegale* şi *activităţile de îngrijire* (Duncombe şi Marsden, 1993).

III.1. PERSPECTIVE RECENTE

Studiile teoretice şi empirice feminist au generat un inters crescut pentru relaţiile de familie şi intime. Deoarece ei se axează pe controverse specifice în cadrul sferei domestice, studiile feminist asupra familiei nu au reflectat întotdeauna tendinţele şi influenţele mai largi care acţionează în afara gospodăriei.

Anthony Giddens în lucrarea *The Transformation of Intimacy*, 1993, analizează felul în care se schimbă relaţiile intime în societatea modernă (Giddens, 2006, pp.235-236), *în societatea premodernă* casătoria nu se baza pe atracţie sexuală sau dragoste romantic, ci era mult mai adesea legată de contextual economic în care se crea o familie sau de posibilitatea de a transmite proprietatea. **Dragostea romantică** s-a dezvoltat în ultimii ani ai secolului al XIII-lea, ca promisiune pentru o relaţie egală bazată pe atracţie reciprocă, dragostea romantic a tins spre o dominaţie barbatului asupra femeii. În *societatea modernă* are loc o altă transformare în natura relaţiilor intime, anume dezvoltarea **sexualităţii flexibile**. Exista o libertate mai mare decât înainte referitor la când, cum şi cu cine fac sex. Odată cu sexualitatea flexibilă, sexul poate fi perceput distinct de reproducere. Oamenii nu mai urmăresc astăzi într-atât pasiunea romantică, ci din ce mai mult idealul relaţiei pure, în care cuplurile ramân împreună deoarece ele aleg să facă aceasta.

Beck şi Beck Gernsheim, 1995 în lucrarea *The Normal Chaos of Love*, examinează natura tumultoasă a relaţiilor personale, căsătoriilor şi modeleleor familiale. Faptul ca astăzi căsătoriile se întemeiază în scopuri voluntare, mai degrabă decât economice sau la indemâna familiei, adduce cu sine noi libertăţi şi noi tensiuni. Beck şi Beck Gernsheim consideră că în zilele noastre există nenumărate interese conflictuale între familie, muncă, dragoste şi libertatea de a-ţi urmări propriile scopuri individuale. Beck şi Beck Gernsheim susţin că ,,lupta dintre sexe'' este ,,drama central a vremurilor noastre''. Insă, indiferent de fragilitatea căsătoriei şi a vieţii de familie din zilele noastre, ele rămân importante pentru oameni (Giddens, pp. 237).

Zygmunt Bauman în cartea sa *Liquid Love* (2003) sustâţine că relaţiile din zilele noastre constituie ,,cele mai arzătoare subiecte de bârfă şi singurul joc valoros jucat pe faţă, în ciuda tuturor riscurilor'' evidenţiind fragilitatea legăturilor umane, sentimental de nesiguranţă generat de această fragilitate. El foloseşte metafora ,,fluid'' pentru a descrie societatea modernă, a cărei caracteristică principală o constituie schimbarea constantă şi lipsa de legături durabile. Bauman subliniază că oamenii vorbesc astăzi mai mult despre conexiuni şi reţele decât despre relaţii. Conexiunile sunt virtuale, nu relaţii reale. Întâlnirile prin computer simbolizează cu adevărat relaţia modernă fluidă. El citează avantajul relaţiilor electronice ,, Ai apasat pe un buton, şi s-a anulat'' (Giddens, pp.239).

În concluzie căsătoria şi familia rămân instituţii ferm stabilite, deşi sunt supuse unor tensiuni şi constrângeri amjore.

III.2. Tipuri de familie :

Sociologia abordează din multe perspective familia, una dintre acestea ar fi tipurile de familie, astfel :

- ✓ familia nucleară
- ✓ familia extinsă
- familia de origine
- familia de procreare
  - ➢ familia de rezidenţă,
  - ➢ familii de interacţiune
  - familia normal
  - familia dezorganizată
  - familii patriarhale,
  - matriarhale
  - egalitare

III.3. Funcţiile familiei în societate :

Din perspectiva Funcţionalismului, principalele două funcţii ale familiei, după sociologul american Talcott Parsons, sunt *socializarea primară şi stabilizarea personalităţii* (Giddens, apud Parsons şi Bales, 1956, p.233). **Socializarea primară** este procesul prin care copilul învaţă normele culturale ale societăţii în care s-a nascut. Deoarece acestea se întâmplă în primii ani ai copilăriei, familia este arena cea mai importantă a dezvoltării personalităţii umane a copilului. **Stabilizarea personalităţii** se referă la rolul pe care îl joacă familia în asistarea emoţională a membrilor familiali adulţi. Teoriile funcţionaliste asupra familiei au fost aspru criticate pentru că prezintă *diviziunea domestică a muncii* între bărbat şi femeie drept ceva firesc şi de la sine înţeles.

Diviziunea domestică a muncii (alocarea sarcinilor între membrii familiei) , relaţiile de putere inegale (violenţă domestică) şi *activităţile de îngrijire (muncă emoţională)* sunt aspecte în care abordările **Feministe** şi-au adus contribuţii importante în dezbaterile şi cercetările despre familie.

Funcţiile familiei au fost obiect de interes pentru sociologi precum cele *biologică* şi *sanitară, economică, de solidaritate, educativă sau socializatoare*. Sociologia familiei analizează rolul social al acestei organizaţii pro-om. Familia s-a impus în funcţionarea societăţii, fiind considerată *,,baza societăţii'', ,,celula de bază a societăţii*'' ori ,,*cureaua de transmisie a nevoilor culturale din generaţie în generaţie*'' (Popovici, 2003, p.175).

Atunci când luăm în considerare familia ,,standard'', aceea care îndeplineşte în totalitate raţiunea fiinţării sale ca organizaţie socială, drept celulă de bază a societăţii, avem în vedere următoarele *direcţii de realizare a socializării* (de formare a eului social) care-i stau în putere (Stanciulescu, 1998, p. 59-89) :

- ➢ *transmiterea valorilor şi atitudinilor (etos pedagogic.* **Copiii învaţă de la parinţii lor cum să se comporte, la ce valori să adere, atitudinile acceptate social faţă de sine, faţă de alţii şi faţă de muncă.**
- ➢ *transmiterea cunoştinţelor şi abilităţilor profesionale* **(contribuţiea la constituirea identităţii profesionale).**

- *transmiterea conduitelor domestice şi rolurilor de sex şi vârstă* **(familia contribiue decisiv, prin exersare repetată, la constituirea ansamblului de conduite domestice)**
- *transmiterea limbajului (***cod socio-lingvistic)**
- *transmiterea/alocarea statutelor sociale* **(actualmente, statusul se transmite, mai ales în categoria cadrelor superioare salariate)**

Forţa socializatoare „standard'' este împlinită în proporţii diferite de fiecare famlie, în raport cu resursele proprii de care dispune, ceea ce ne permite sa vorbim despre pluralismul capacităţii socializatoare a familiei. Socializarea prin familie nu se realizează numai „de sus în jos'', ci şi „de jos în sus'', adică nu este *unidirecţională,* ci *bidirecţională* (Popovici, 2003, p.180).

Cea mai veche dintre societăţi şi singura naturală este familia (Roussea, trad. Pricop, L. 2017, p.24). Familia este prima **„şcoală"** pentru formarea caracterului, laboratorul de desăvârşire a bunelor maniere şi a moravurilor, „sâmburele" civilizaţiei. Ea este unicul grup social în care legăturile de dragoste şi consaguinitate capătă o importanţă primordială, prin interacţiunile multiple şi determinante între toţi membrii ei. În acest creuzet de relaţii, valori şi sentimente, copilul primeşte forţa şi imboldul principal al dezvoltării sale.

III.4. Familia, factor decisiv de socializare şi educaţie pentru copii

Sociologia şi sociologia familiei insistă asupra funcţiei socializatoare a familiei. „Prin familie, societatea îşi reproduce, cu o continuitate rezonabilă, moştenirea socială şi culturală. Deşi mai există şi alţi factori implicaţi în procesul de socializare, nici unul nu este mai puternic sau cu influenţă mai constantă decât familia'' (Goodman, p. 250).

Familia constituie mediul în care copilul se naşte, trăieşte primii ani ai existenţei personale, se dezvoltă şi se formează pentru viaţă. Ea reprezintă un **prim instrument de reglare** al interacţiunilor dintre copil şi mediul social. Are rolul central de asigurare a condiţiilor necesare trecerii prin stadiile de dezvoltare ale copilăriei şi care stau la baza structurării personalităţii individului.

În cadrul familiei copilul învaţă sa îşi recunoască emoţiile proprii cât şi reacţii la emoţiile celorlalţi faţă de copil. Este cel mai prielnic loc pentru naştere, dezvoltare şi desăvârşire a fiinţei umane. Mediul familial oferă siguranţă, linişte, afecţiune, seninătate, care constituie o atmosferă prielnică pentru o dezvoltare normală şi echilibrată.

În cadrul familial se deprind disciplina şi spiritul de iniţiativă şi se cultivă sentimentul demnităţii, dreptăţii, iubirii, respectului şi ajutorului, sentimentul sacrificiului, care sunt elemente de bază ale vieţii sociale. Primul factor care formează persoana într-o perspectivă multidirecţională este familia. Aceasta are menirea de a-l introduce pe copil în valorile grupului de referinţă, dar şi de formare a primelor conduite, sau de interiorizare a unor stări de spirit elementare. **Familia trebuie mai mult să formeze decât să informeze**. Copilul absoarbe din mediul apropiat familial primele impresii, formându-şi conduite prin mimetism şi contagiune directă. Copiii vor face, sau vor crede precum părinţii imitând comportamentele acestora.

„Mediul familial este unul dintre factorii care determină majoritatea raporturilor pe care copilul le va stabili cu lumea exterioară din care va face parte la şcoală, acest mediu în care trebuie sa se ancoreze pentu a nu-şi petrece copilăria la periferia grupului.''(Marie- Claude, Beliveau) Ea este prima instituţie de educaţie morală şi pentru prima copilărie este mediul educativ prin excelenţă. Familia este „cea mai necesară şcoală de omenie". Statisticile judiciare arată că majoritatea delicvenţilor şi a celor din instituţiile de corecţie au fost lipsiţi de o reală asistenţă din partea familiei.

Nevoile de bază, fiziologice sunt la fel de importante ca şi nevoia de securitate, de dragoste şi apartenenţă, de recunoaştere. Toate aceste nevoi categorisite de Maslow ca fiind nevoi de tip D. Ele apar prin lipsă şi împing individul la a căuta satisfacţie, depind de ceilalţi, de cei din jurul individului, de ceilalţi membri ai familiei. Este evident faptul că o familie în care legăturile dintre membrii ei nu sunt de dragoste şi respect, nu poate constitui un cadru propice de satisfacere a nevoilor umane şi deci de dezvoltare normală.

În funcţie de felul cum cei din jur, mai ales părinţii, ştiu să vină în întâmpinarea nevoilor lui şi să înţeleagă, în *satisfacerea* acestor nevoi, caracteristicile care ţin de vârsta copilului, depinde dezvoltarea optimă a copilului pentru a deveni o fiinţă normală, capabilă de a fi fericită, sau dimpotrivă acesta evoluează la polul opus. Pentru orice persoană (copil, adolescent, tânăr, adult), familia este mediul natural cel mai favorabil pentru formarea, dezvoltarea şi afirmarea lui, asigurînd condiţii de securitate şi protecţie, atât fizică cât şi psihică, în orice perioadă a vieţii. Aici se conturează concepţia despre viaţă şi conceptul de sine.

Familia are un important rol în procesul socializării. Familia orientează şi determină capacitatea de procesare a membrilor săi, în toate componentele sale, să evolueze în concordanţă cu nevoia de integrare socială pe care o impune societatea şi o doreşte fiecare individ. Socialiyarea se desfăşoară atâta timp cât copilul rămâne membru al familiei, continuându-se apoi în noua familie pe co crează. ***Cei „şapte ani de acasă'', ca şi lipsa lor, marchează destinul fiecărui om.***

Dacă în familie, nu doar s-a vorbit despre cele sacre, despre adevăr, bine, frumos, dragoste, respect, toleranţă, ci copilul a şi simţit cum e să fii iubit, a fost obişnuit să manifeste dragoste faţă de cei dragi, să-i respecte pe cei mai în vârstă, să spună adevărul, ştiind că va fi tratat cu îngăduinţă, să aprecieze binele şi frumosul, să se îngrijească de cele sacre, acest copil va creşte iubitor, politicos, tolerant, responsabil. Părinţii, dacă doresc să aibă copii buni, înţelepţi şi sănătoşi, trebuie ca ei să fie mai întâi buni. Căci copiii sunt de fapt "copii " ale părinţilor lor. Ce văd şi ce aud în casă de la părinţi aceea fac.

Unele studii accentuează o anumită funcţie, ca fiind fundamentală şi exclusivă a familiei. Este functia de socializare primară a descendenţilor, cu scopul integrării corespunzătoare a acestora în societate, şi, la fel de fundamentală şi exclusivă, cea de asigurare a securităţii emoţionale a adulţilor. Lacunele relaţionale, complexele, fluctuaţiile sentimentale şi toate problemele interioare ale omului sunt în mare parte o consecinţă a unei educaţii familiale defectuoase. Greu va înţelege extrovertirea unei persoane în familia sa sau între prieteni, ori altruismul cu care se manifestă în societate şi altele asemenea, cineva crescut de nişte părinţi care nu au avut timp să vorbească cu el, să-i asculte problemele, să-l încurajeze la nevoie, să-i ofere afecţiune. Se va adapta greu. Responsabilitatea unui părinte în ceea ce priveşte educaţia copilului său este una uriaşă. În mare parte cazurile de neadaptare socială, depresie, dependenţă, delicvenţă, perversiune, sinucideri, din rândul tinerilor (şi nu numai), au ca substrat lipsa educaţiei familiale corecte, sănătoase.'' (ortodoxia.md)

Concluzionând putem spune, că rolul familiei în educaţia copiilor este esenţial. Familia reprezintă matricea primordială a culturii omeneşti. Aici se trezesc şi încep să se dezvolte puterile latente ale sufletului personal; aici începe copilul să iubească (pe cine şi cum?), să creadă (în ce?) şi să sacrifice (cui şi ce?); aici se alcătuiesc primele temelii ale caracterului său; aici se descoperă în sufletul copilului sursele principale ale fericirii sau nefericirii lui viitoare; aici devine copilul un om mic, din care mai apoi se dezvoltă o mare personalitate sau un pungaş mărunt.

În această perioadă, Conform Raportului social al ICCV – 2020 (Arpinte, D., Cace, S., Mihaiu, S., Stănescu, I., Stănescu, S., Ţoc, S.,), Romania şi întreaga lume s-a trezit într-un context nou, total atipic pentru civilizaţia existentă. Consecinţele acestei crize încă nu le înţelegem, mai ales nu înţelegem cum va arăta lumea noastră după ieşirea din această criză. Cât de diferit va fi noul model de viaţă faţă de cel de până acum? Cât de mult va afecta el standardul de viaţă al românilor? Care va fi stilul de viaţă al omului şi calitatea vieţii lui ? Cum vor arăta relaţiile interpersonale? Dar relaţiile de muncă? Cum se va înţelege bunăstare individuală? Dar cea colectivă? Ce conţinut nou va avea fericirea, satisfacţia cu viaţa? Toate aceste întrebări sunt noi provocări pentru cercetarea socială.

BIBLIOGRAPHY

Chipea, F., (2001), *Familia contemporană – tendinţe globale şi configuraţii locale*, Editura Expert, Bucureşti.

Giddens, A., (2006), *Sociologie*, trad. Oana Gorghiu, ed.a 2-a, rev, Editura ALL, 2010, Bucureşti.

J.J. Rousseau, despre Contractul social sau Principiile dreptului politic, traducere şi note explicative – Pricop, L., (2017), Editura Cartex, Bucureşti.
Popovic, D., (2003), *Sociologia educaţiei, Editura Institutul European, Iasi*
Goodman, N., *Introducere în Sociologie*, Editura Lider, Bucureşti
Georgescu, M-A., (2005), *Sociologie*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca.
Marshall, G., Scott, J., (2014), *Dicţionar de Sociologie*, Editura ALL, Bucureşti;
Stanciulescu, E., (1998), *Sociologia educaţiei familiei*, Editura Polirom, Iaşi
Russel, B., (2010), *Despre Educaţie*, Editura Humanitas, Bucureşti
Raportului social al ICCV – 2020 (Arpinte, D., Cace, S., Mihaiu, S., Stănescu, I., Stănescu, S., Ţoc, S.,)
11. https://legeaz.net/dictionar-juridic/familie-sociologie
12. https://jurnalspiritual.eu/familia-si-rolul-ei-in-viata-copiilor/
13.https://www.scribd.com/doc/223514702/*Dictionar-de-Sociologie*-Catalin-Zamfir-Lazar-Vlasceanu-1998-376p
Vlasceanu, L., (2019), *Educaţie şi putere* – sau despre educaţia pe care încă nu o avem, Editura Polirom, Bucureşti;

SÎNTA CETATE BY HELIADE RĂDULESCU- THE UTOPISM AS THE PARADOX DESCRIPTION

Ana-Maria Vlad
PhD Student, „Dunărea de Jos" University of Galaţi

Abstract: Paradox is the "mirror" of the utopia towards humanity. Ambiguity of good is the central element of utopian discourse. Utopia, reverie, or chimeric become an imaginary, fanciful space. An analysis of the literary character of utopia is being dealt with as "An individualized literary description of an imaginary society, organized on bases involving an underlying critique of real society." (Al. Ciorănescu, 1996: p.22) Utopian finality symbolizes the historical endpoint, that is, the future is no longer a continuation of the past. He further emphasizes that aspect of man who perceives his existence as an entity that is in a continuous becoming, losing consciousness of the specificity of his being in the present misleading.

Keywords: the utopism, the descriptivism, paradox description, spiritual revolution

Rădulescu va prelua ecourile utopismului din Franța. În perioada epocii romantice în Franța a avut loc o dezvoltare a utopismului împreună cu celelalte curente existente la vremea respectivă și anume, cele liberale, umanitariste, socialiste, neocatoliciste.

Unii scriitori din țara noastră au fost influențați în procesul literar de ideile utopice, care și-au pus amprenta în spațiul cultural, politic și social românesc. Printre aceștia menționăm pe Heliade Rădulescu, asupra operei căreia ne vom opri atenția, astfel că întregul demers literar va fi influențat de ideile utopice venite din spațiul francez. Zăbovim asupra operei *Sînta Cetate* de I.Heliade Rădulescu, unde titanismul eroilor din opera lui este unul de tip romantic cu elemente utopice. Utopismul accentuează scindarea între echilibrul perfect şi imaginea societății în opera scriitorului.

Ca și interferențe critice vom prezenta în continuare câteva opinii emblematice cu referire la *Sînta Cetate*: cea a lui George Călinecu, a lui Dumitru Popovici cu studiul *Santa Cetate. Între poezie şi utopia,* a lui Al. Ciorănescu cu opera *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură* și a lui S. Antofi: *Civitas imaginalis. Istorie şi utopie în cultura română.*

George Călinecu spunea despre miezul poeziei că ar fi unul ,, curios." Dumitru Popovici cu studiul *Între utopic și poezie* ieşit de sub lumina tiparului în 1935, prezintă răspândirea principiilor utopice cu caracter socialist-istoric pe teritoriul Principatelor Române. D. Popovici relatează aportul acestor concepții, referindu-se la creația literară a lui I.H.Rădulescu, cât și la poezia românească de tip romantic. Despre *Sînta Cetate*, D. Popovici spunea că aceasta este "o expresie a unui ideal social, mai degrabă decât realizarea poetică, ea se impune atenţiei prin năzuinţa de a deriva idealul politic pe plan literar"[1] D. Popovici realizează o analiză clasică a operei *Santa Cetate* din trei puncte de vedere: social, istoric şi literar. Ca linie de forță, D. Popovici accentuează :

1. Recunoașterea influențelor recepționate și aplicate în operă de Heliade. Menționăm aici, într-o ordine aleatorie pe: Sf. Augustin, Leroux, Fourier și Lamennais.

2. O influență puternică asupra demersului literar al lui Rădulescu o are Fourier, identificând în acesta , imaginea biblicului Moise dintr-o perspectivă modernizată: ca ,, pe cel mai mare, cel mai adevărat dintre toți profeții."

3. În Franța secolului al XIX-lea, observăm o înglobare a mesianismului în utopism.

Scriitorul român a fost cuprins într-o măsură foarte mare de acest curent, având ca rezultat final ideea de a crede că el însuși are harul profeției care i-a fost oferit de Providență, astfel că *Santa Cetate* se identifică ca "profeţie în care trecutul este analizat, viitorul dedus şi descris, şi în care

[1] 1. Popovici, D., *Santa Cetate. Între poezie şi utopie*, în vol. *Scrieri literare IV*, Editura Dacia, Cluj, 1984, p. 132.

ideile germinează în umbra poetică a misterului"[2]. Întorcându-ne la originele ei putem concluziona că această poezie este cartea de vizită a revoluționarului român de la 1848 cu puternice accente utopice, fiind publicată în 1856, în finalul operei *Descrierea Europeidupă tratatul de la Paris*.

În studiul *Santa Cetate, Între poezie și utopie* – D. Popovici ajunge la concluzia că poezia socială din creația literară a lui Heliade Rădulescu este sortită insuccesului, deoarece "cuprindea prea mult cer şi prea mult viitor, în loc să fie o poezie a prezentului şi a pământului"[3]Această ,, înfrângere literară" își are originea tocmai în aportul propriu al opiniilor ce s-a vrut a fi exprimat de către Heliade, preluând ca modele de factură străină de la Fourier- pacifismul și raportat la Biblie- curentul umanitarist.

În abordarea demersului influenței utopicului prezentăm în cele ce urmează traiectoria lui Al. Ciorănescu cu privire la raportul utopic-utopie. În lucrarea *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură* apărută în 1972, Al. Ciorănescu alcătuiește un raționament util pentru a depăși modalitatea de interpretare orizontală de tip filologic și descriptiv. Scriitorul afirmă că ,,ceea ce ne propunem să întreprindem este o analiză literară ; însă o întreprindere fără vreo iluzie, căci nu ar putea rămâne pură. Voința de a rămâne pe terenul stric literar nu este de ajuns: această examinare rămâne sterilă, dacă facem tabula rasa din implicaţiile istorice şi din tentaţiile sociale şi politice"[4]. având rol de definiție pentru termenul ales de Ciorănescu, ,,semnul literar."

Autorul își focalizează lucrarea de cercetare pe aspectul ,,cum se naște utopicul din utopie după ce a produs-o, cum răsare viitorul din trecutul pe care-l detestă."[5] Istoricul definește utopia ca fiind, ,, o descriere literară individualizată a unei societăţi imaginare, organizată pe nişte baze care implică o critică subiacentă a societăţii reale"[6], înlăturând trăsătura specifică utopiei, și anume, încărcătura ideologică ce are o pondere mult mai importantă decât curentele literare și trăsăturile artistice. Acesta ne amintește că utopia la bază este ,, un lucru literar" și ca toate celelalte elemente literare , acest termen nu poate fi definit decât prin ceea ce este și ceea ce va ajunge să fie.

Prin prisma *perspectivei diacronice* observăm că aceleeași trăsături/ elemente sunt folosite pentru exprimarea diverselor puncte de vedere, astfel că ,, utopia este cea care se pretează la acest lucru sau i se atribuie aşa ceva."[7] O prezentare mai critică cu referire la aportul de tip utopic asupra operei lui Heliade este prezentată de S. Antohi în *Civitas imaginalis. Istorie și utopic în cultura română*[8]apărută în anul 1994.

Criticul literar realizează această analiză bazându-se pe argumentele preluate din exegeza utopică. Pe parcursul abordării, observând sursa conexiunilor utopice ale lui Heliade, unde Antohi identifică elemente specifice manifestării utopice ale acestuia (a lui Heliade Rădulescu) din diferite unghiuri. Autorul operei *Civitas imaginalis. Istorie şi utopie* în *cultura română* prezintă o abordare explicativă a utopiei în poezia lui Rădulescu , depășind analiza de tip descriptiv a acesteia .

CONCLUZII

Ion Heliade-Rădulescu accentuează în *Santa Cetate* conținutul ideologic în defavoarea modelului stilistic, fiind punctată latura sociologică și cea politică a vremii. Utopismul de tip messianic este interpretat ca document cultural scris, ca operă literară. Scopul observării noastre s-a redus la surprinderea și identificarea tematicii, a valorilor artistice și a influențelor asimilate de către utopism.

Elementele sociologice și cele istorice interferează cu trăirile personale ale lui Heliade Rădulescu , marcându-i existența cât și creațiile literare viitoare, astfel că utopia ar putea fi interpretată ca fiind un pretext al unei ființe umane care se consideră nedreptățită deoarece ocupă în cadrul societății un loc inferior.

---

[2] Ibidem, p. 146.
[3] Ibidem, p. 151.
[4] Ciorănescu, Al., *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1996, pag. 13.
[5] Ibidem, p. 15.
[6] Ibidem, p. 22.
[7] Ibidem, p. 18.
[8] Antohi, S., *Civitas imaginalis. Istorie şi utopie în cultura română*, Editura Litera, Bucureşti, 1994, pag. 17-63.

BIBLIOGRAPHY

1. Ciorănescu, Al.– *Viitorul trecutului, Utopie şi literatură*, *Editura Cartea Românească,* Bucureşti, 1996.

2. Piru, Al., *Introducere în opera lui I. Heliade Rădulescu*, Editura Minerva, Bucureşti , 1971.

3. Popovici D., *Studii literare*,vol. III, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

4. Popovici D., *Romantismul românesc*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1972.

5. Popovici D., *Santa Cetate. Între poezie şi utopie, în vol. Scrieri literare IV*, Editura Dacia,Cluj-Napoca, 1984.

6. Simion Eugen, *Dimineaţa poeţilor*, Editura Cartea Romînească, Bucureşti, 1980.

7. Sorohan Elvira, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu şi Eminescu,* Editura Minerva, Bucureşti, 1982.

8. Ţugui Grigore, *Ion Heliade Rădulescu îndrumătorul cultural şi scriitorul,* Editura Minerva, Bucureşti, 1984.

9. Heliade Rădulescu Ion, *Opere*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967.

10. Ion Heliade Rădulescu *interpretat de*..., Editura Eminescu, Bucureşti, 1980.

11. Anghelescu *Mircea, Ion Heliade Rădulescu: o biografie a omului şi a operei*, Editura Minerva,Bucureşti, 1986.

12. Anghelescu Mircea, *Echilibrul între antiteze. Heliade – o biografie*,Editura Univers encyclopedic,Bucureşti, 2001.

13. TomoiagăRadu*, Ion Heliade Rădulescu Ideologie social-politică şi filosofică,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti,1971.

14. Antohi S., *Utopica.Studii asupra imaginarului social*, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1991.

15. Antohi S., *Civitas imaginalis. Istorie şi utopie în cultura română*, Editura Litera, Bucureşti, 1994.

THE LITERARY CIRCLE OF THE EIGHTIES GENERATION

Cristina A. Oprean Cornea
PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: The postmodern current from 1980, with isolated antecedents from the second half of the 1960s, reshaptens the Romanian literature with the Western ones, anticipating and then accompanying through its pluralist philosophy the output from the communist regime and the transition to the present democracy, and the literary and cultural follow-up remains to be identified in the programmatic diversity of postmodernity. The nineties brought many critical perspectives and especially proclamations of the end of postmodernism, seeing the same triumphant pleasure. The first important debate on this issue in Romania took place in 1986, with the occasion of the emergence of a special number of "Critical Books" dedicated to postmodernism. During this period, an exposition of the evolution of the word postmodernism and its derivatives, which began to circulate in the Romanian cultural press before 1986, was made.

Keywords: postmodernism, progress, generation, interpretation, conscience.

Sfârșitul deceniului șapte al secolului al XX-lea aduce în lumea literară o nouă generație de oameni de cultură care promite prin scriitura lor. Aceștia dau literaturii române importante lucrări, publicate, în special, în decursul celui de-al nouălea deceniu, motiv pentru care, scriitorii vor face parte din ceea ce cunoaștem astăzi ca fiind generația optzecistă, brodând, așadar, unul dintre fenomenele importante ale spațiului literar românesc.

Marea majoritate a membrilor sunt exponenți ai cercurilor literare organizate și întrunite în cadrul unor prestigioase universități din țară, în locații precum Cluj-Napoca, Timișoara, Iaşi sau în capitală. Atât în aceste orașe, cât și în alte centre universitare, prin reviste consacrate precum *Amfiteatrul* și *Convingeri comuniste* (București), *Echinox* (Cluj-Napoca), *Orizont* (Timișoara), *Dialog* și *Opinia studențească* (Iași), și în cadrul unor întâlniri organizate sub forma dezbaterilor, se reliefează interesul și continua preocupare în deslușirea fenomenului literar optzecist. Publicațiile studențești amintite, împreună cu reviste literare precum *Steaua*, *Vatra*, *Luceafărul* sau *Convorbiri literare*, au un aport considerabil la afirmarea noului val creator.

Având în vedere amănuntele enumerate, se poate aprecia cu tărie faptul că spiritul creator al generației în blugi a luat naștere tocmai în cadrul întrunirilor studențești, la conducerea cărora se regăseau critici literari valoroși, oameni de cultură ai generațiilor precedente.

Printre cei mai reprezentativi tutori de a căror îndrumare au beneficiat cenaclurile literare, se află Ovid S. Crohmălniceanu, în București, sub atenția căruia vor crește prozatorii, regăsindu-se la conducerea cenaclului *Junimea*. Recunoscut și frecventat de poeți, în deosebi, *Cenaclul de luni*, oblăduit de Nicoale Manolescu, constituie o altă organizare culturală, apreciată și frecventă la momentul respectiv. Eugen Simion pune bazele *Cercului de critică* în cadrul căruia se implică toți cei preocupați de chestiuni de teorie literară, respectiv de metode inedite privind cercetarea științifică, înțelegerea și descoperirea prin investigarea a textului literar.

Mare parte dintre tinerii care se afirmau în cadrul cenaclurilor literare, în diferite genuri de creație, respectiv critică literară, proză sau poezie, participă cu regularitate și în interiorul altor cenacluri, aspect care, de fapt, relevă tendința acestora de a se armoniza împreună cu alți congeneri, sub semnul unei comune orientări literare și estetice, postmodernismul. Este dovedit acest aspect chiar prin apariția unor volume colective, mărci ale unui program literar artistic comun. De pildă, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Ion Stratan şi Florin Iaru sunt nume sonore, membri ai *Cenaclului de luni*, al căror debut colectiv este în anul 1982, volumul colectiv de poezie *Aer cu diamante*. Antologia *Cinci* reprezintă, de asemenea, un alt exemplu care evidențiază legăturile

armonioase dintre congeneri, poeți precum Ion Bogdan Lefter, Romulus, Bucur, Alexandru Muşina, Bogdan Ghiu și Mariana Marin, care se afirmă prin publicarea volumului colectiv în aceeași perioadă.

Alături de aceste exemplificări înregistrate în perioadă respectivă, putem invoca și volumul de texte *reunite Desant '83*, publicat chiar în anul 1983, avându-i autori pe renumiți prozatori precum Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, Sorin Preda, Adina Kenereş, Emil Paraschivoiu, George Cuşnarencu, Ioan Lăcustă, Gheorghe Ene etc.

Dovezile palpabile expuse, și nu doar acestea, relevă strânsele relații dintre prozatorii și poeții valului creator și inovator, care, în cele mai multe cazuri, depășesc spațiile centrelor universitare, emerg la nivel zonal și național, susținând formarea unei generații cu adevărat omogenă și solidară, care transcede limitele temporale, gravând etern istoria literaturii noastre. Generația în cauză impune un fenomen remarcabil prin individualitățile avute, dar mai ales prin percepțiile noi asupra literaturii, propunând o viziune diferită asupra acestui aspect. Astfel, în perioada anilor '90, programul scriitorilor generației în blugi s-a situat în raza de interes a criticii literare, în pofida faptului că nu s-au bucurat de un succes la fel de mare precum scriitorii șaizeciști. Criticul și istoricul literar Eugen Simion dedică fenomenului literar optzecist și unora dintre reprezentanții de seamă ai acestuia, în volumul al patrulea *Scriitori români de azi*, câteva sute de pagini, consacrându-i astfel, locul meritat în istoria literaturii noastre de după cel de-al doilea război mondial.

Odată cu nașterea unei generații, constituită în anii 1980, aceasta deține o mulțime de motive pentru a rămâne în epoca literară postdecembristă, când, în anul 1990 este publicată revista *Contrapunct*, al cărei rol va fi acela de a consolida, sub smnul libertăţii artistice, spiritul postmodern. Cu o echipă de redacție compusă, în special, din scriitori optzeciști, publicaţia va oferi, în deosebi, texte ale generației optzeciste creatoare, iar oportunitățile nu au fost valorificate în plenitudinea lor. Curentul postmodern de la 1980, cu antecedențe izolate începând din a doua parte a anilor ’60, „resincronizează literatura română cu cele occidentale, anticipând și apoi însoțind prin filozofia sa pluralistă ieșirea de sub regimul comunist și trecerea la democrația actuală, iar modelele literare și culturale subsecvente rămân de identificat în diversitatea programatică a postmodernității”[1].

În rândurile care urmează este prezentat spaţiul literar în context românesc, un scurt istoric al circumstanțelor postmodernismului în critica românească de specialitate, precum şi dezbaterile generate de apariția termenului pe teritoriul țării noastre. Deși postmodernismul nu face obiectul acestei lucrări, realizăm că „orice încercare de circumscriere a unui fenomen rămâne incompletă fără disocierea nu numai de precedent, ci și de ceea ce a urmat”[2].

Anii nouăzeci au adus mai multe perspective critice şi mai ales proclamaţii ale sfârşitului postmodernismului, vădind aceeaşi plăcere triumfătoare. Cea dintâi importantă dezbatere pe această temă în România a avut loc în anul 1986, cu prilejul apariţiei unui număr special al „Caietelor critice” dedicat postmodernismului. O expunere a evoluţiei „cuvântului postmodernism și derivatelor sale care au început să aibă circulație în presa culturală românească”[3] înainte de 1986 a fost realizată de Ion Bogdan Lefter în câteva articole incluse în volumul *Postmodernism. Din dosarul unei “bătălii” culturale*,precum şi în antologia lui Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia ’80 în texte teoretice* .

Se cuvine să adăugăm că și Magda Cârneci a redactat un articol în care a abordat această tematică, publicat inițial în revista „România literară”, cu titlul *Despre postmodernism în Europa de Est* şi reluat sub diferite titluri în diverse publicaţii. Magda Cârneci observă cu subtilitate o situație interesantă şi anume aceea a nuanţei ideologice a termenului în ţările estice. Acesta pare un punct de vedere cu largi perspective de analiză, dar care nu face obiectul lucrării de faţă.

---

[1] Ion Bogdan Lefter, *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000, p. 195.

[2] Maria-Ana Tupan, *Discursul modernist*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2000, p. 25-26.

[3] Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Ediția a II-a, adăugită, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 18.

Postmodernismul ne învață că toate practicile culturale au un subtext ideologic care determină condițiile posibilității reale pentru ca ele să produc semnificații. Luând în considerare confuzia și aerul vag asociate cu termenul însuși, postmodernismul este „un fenomen contradictoriu care uzează și abuzează, instalează și apoi subminează înseși conceptele pe care le ia în discuție (...) postmodernismul nu poate fi folosit pur și simplu ca sinonim pentru contemporaneitate și nici nu descrie un femomen cultural cu adevărat internațional, întrucât el este, în primul rând, european și american”[4].

Cea dintâi întrebuinţare a termenului de postmodernism pe teritoriul țării noastre este aceea a lui Andrei Brezeanu, într-un articol din 1974 despre scriitorii postmoderniști americani *Post-modernii americani - o traiectorie spre viitor*[5]. Se notifică faptul că acest articol este publicat într-o vreme în care discuţia despre postmodernism tocmai începuse să ia amploare în Statele Unite. Nu este încă vorba despre un postmodernism românesc, dar Andrei Brezeanu are meritul de a scoate în evidență o nouă realitate a literaturii americane, care, în scurt timp, va lua o amploare internaţională, depăşind chiar sfera literaturii.

Termenul de postmodernism reapare șase ani mai târziu într-o prefață *Poemul ca gest* a traducătorului Ștefan Stoenescu la un volum de poeme din Frank O'Hara. Stoenescu realizează și o schemă tipologică a postmodernismului prin raportare la modernism: „Poetul post-modernist coboară din nou în stradă, gest prin care asumă existenţa în nume propriu, renunțând la armura impersonalităţii. Poemul devine consemnare a însuşi actului prin care existenţa se circumstaziază în poem. Distincţia faţă de modernism este clară: nu avem a face cu cerebrala reflexivitate a actului creator”[6]. După cum scrie Ion Bogdan Lefter, același Ștefan Stonescu este cel care, în 1983, cu ocazia Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania” din Sibiu, realizează o sinteză a dezbaterii asupra postmodernismului în spaţiul cultural american.

Foarte importante sunt contribuţiile „primului scriitor optzecist care a folosit termenul postmodernism”[7], Alexandru Muşina. În 1982, într-un articol din „Astra” (*Poezia - o şansă...*), conceptul evidențiază o realitate a noii poezii românești, opusă modelului „ascetic” modernist. Muşina reliefează două direcţii ale acestei noi atitudini poetice românești: „o reacţie de sincronizare (nu din spirit de imitaţie, cum insinuează veşnicii conservatori, ci din necesitatea de a exprima o anume sensibilitate şi o viziune specifică şi ca rezultat al evoluţiei poeziei române postbelice) cu această deschidere poetică”[8]. Muşina revine asupra ideii de postmodernism într-o masă rotundă pe tema poeziei de azi: „poeţii generaţiei mele au deplasat centrul de greutate al discursului de pe imaginar şi limbaj, pe existenţa omului obişnuit, pe problemele lui, ale noastre, de zi cu zi. Aici găsesc că există originalitate reală. Nu mai avem de-a face cu poezia modernă aşa cum o defineşte Hugo Friedrich, ci cu o poezie post-modernistă. O ruptură importantă, cred”[9]. Discuţia continuă într-un articol din 1985, autorul relevând tendinţa ludică şi „directeţea complexă a poeziei postmoderne”[10].

Dintre criticii literari recunoscuți, cel care uzitează termenul de postmodernism este Nicolae Manolescu. Într-un articol din 1983 intitulat *Postmodernismul poetic*, Manolescu vorbește despre poezia de după 1960 al cărei spirit principal nu este inovator, ci continuator. Manolescu crează o clasificare a poeziei românești, dar se pot observa mai multe imprecizii teoretice. Postmodernismul este încadrat împreună cu avangardele într-o categorie a poeziei moderne (deși modernă este considerată și poezia simbolistă), iar ceva mai departe postmodernismul este definit prin opoziţie cu

[4] Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, București, Editura Univers, 2002, p. 17.
[5] Andrei Brezeanu, *Post-modernii americani- o traiectorie spre viitor*, în „Secolul 20”, nr. 8 (163), 1974, p. 8.
[6] Ştefan Stoenescu, *Poemul ca gest, apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 5.
[7] George Bădărău, *Postmodernismul românesc*, Iași, Editura Institutului European, 2007, p. 11.
[8] Alexandru Muşina, *Poezia- o şansă...*, *apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 24.
[9] Alexandru Muşina, *Poezia- o şansă...*, *apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 24.
[10] Alexandru Muşina, *Şase „teze” şi o „addenda”*, *apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 8-9.

modernismul. Criticul revine ulterior adăugând că „termenii înşişi ar trebui revizuiţi”[11]. După cum remarcă Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu a mai folosit apoi termenul în câteva cronici.

La rândul său Mircea Cărtărescu apreciază că postmodernismul răspunde la o anchetă despre literatura tinerilor în 1985. Cărtărescu admitea că postmodernismul reprezintă o posibilitate de regenerare a poeziei şi distingea între caracteristicile postmodernismului *textualismul, biografismul* şi *sincronia stilistică*. Tot în 1985, Mihai Dinu Gheorghiu se referă la postmodernism într-un articol din „Convorbiri literare” (*Modernismul la post*). Este analizat cu acest prilej cazul lui Umberto Eco cu referiri la *Numele trandafirului*.

O serie de imprecizii conceptuale pot fi observate în articole semnate de Cristian Livescu (*Post-modernismul textual, Spaţiul povestirii, Nichita Stănescu – post-modernul*). Livescu utilizează ca sinonim al postmodernismului textual formula de *trans-modernism textualist*. De asemenea, Nichita Stănescu este considerat „cel mai important poet post-modern de până acum în literatura noastră”[12], după ce într-un articol anterior îl clasificase drept modernist.

O atitudine mai clară şi mult mai documentată pare să aibă Monica Spiridon care a realizat o traducere a unui eseu al lui Malcolm Bradbury. Ea definea postmodernismul ca pe „subiectul numărul unu în cultura timpului nostru”[13]. Autoarea a făcut, de asemenea, o prezentare generală a dezbaterilor teoretice cu privire la postmodernism, cu un mare număr de referinţe internaţionale.

Ion Bogdan Lefter îl aminteşte şi pe Eugen Simion în contextul dezbaterilor despre postmodernism, criticul aplicând termenul în caracterizarea poeziei lui Leonid Dimov. Un alt critic (Radu G. Ţeposu) folosea postmodernismul referindu-se la Marin Sorescu. La rândul său Mircea Martin aprecia în *Singura critică* faptul că „poezia vârstei postmoderne: o poezie care vine din cultură, o poezie a poeziei, a atitudinii ludice, ironice nu o dată, şi mai puţin a reveriei şi a dezlănţuirilor metaforice. Aluziile cotidiene şi implicaţiile politice abundă în cuprinsul ei”[14]. Raportându-se la postmodernism, Mircea Iorgulescu îl consideră drept „cel mai recent passe-partout terminologic”[15], iar Livius Ciocârlie îl prezintă ca „demonetizat înainte de a se fi lămurit”[16].

S-au evidenţiat prin cele prezentate până acum dificultăţile pe care le-a cunoscut receptarea conceptului în spaţiul românesc, înaintea dezbaterilor din „Caiete critice”. Termenul de postmodernism nu era încă destul de bine clarificat şi încetăţenit la noi, de unde şi impreciziile în definirea şi utilizarea sa.

După cum s-a precizat deja, un rol definitoriu în evoluţia postmodernismului românesc l-au avut dezbaterile din amplul număr dedicat acestuia în revista „Caiete critice”, nr. 1-2/1986. Personalităţi de prim rang ale culturii române au prezentat articole în diverse domenii şi au fost acum traduse în premieră câteva texte fundamentale, aparţinând lui John Barth, Gerald Graff, Jean-François Lyotard, Ihab Hassan şi Guy Scarpetta.

Articolele publicate acolo au rămas un punct de referinţă în critica românească de specialitate. Vom realiza, în continuare, o trecere în revistă a unora dintre ele, încercând să degajăm principalele opinii vehiculate în epocă despre conceptul de postmodernism. În articolul *Fişe pentru analiza unui concept* al lui Ion Bogdan Lefter, în care tânărul autor de atunci încerca să facă o analiză a întrebuinţărilor termenului, se relevă impreciziile şi confuziile care au existat la începuturile circulaţiei postmodernismului în spaţiul românesc.

Un articol interesant a publicat în acel număr al „Caietelor critice” Ioan Buduca (*Undă sau corpuscul*). Autorul consideră că înainte de orice, postmodernismul „este un postulat: să

[11] Nicolae Manolescu, *O uşă întredeschisă (Teme 6)*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986, p. 108.
[12] Cristian Livescu, *Nichita Stănescu – post-modernul, apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 28.
[13] Monica Spiridon, *Modernisme şi postmodernisme...*, *apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p.28.
[14] Mircea Martin, *Singura critică*, *apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 29.
[15] Mircea Iorgulescu, *Autoportret liric,apud* Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 29.
[16] Livius Ciocârlie, *Critica de artă ca „introducere la un mod de a fi”*, apud Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, p. 29.

presupunem că există *ceva* care s-ar putea numi postmodernism”[17]. Principiul postmodernismului este considerat a fi unul holografic, iar modelul literar analizat este Borges (pe urmele lui John Barth în *The Literature of Replanishment*). Se ridică problema definirii conceptului, iar autorul se întreabă când vom putea şti într-adevăr ce este postmodernismul. Termenul este definit ca un răspuns al nevoii umane de „o epistemă a spiritului, poate chiar a uneia de tipul undă şi corpuscul”[18].

O atitudine sceptică expune Mircea Mihăieş care, în articolul intitulat *Mai-mult-ca-modernismul*, consideră postmodernismul „un termen ambiguu, greu de ştiut când, unde şi cum trebuie folosit. La o primă vedere el nu este decât unul din nenumăratele *–ism*-e care alcătuiesc, în felul lor, de bine, de rău o insolită istorie a gândirii teoretice a acestui secol”[19]. Autorul crede că dificultăţile în definirea postmodernismului provin din imprecizia termenului de modernism, care acoperă o arie foarte vastă de definire. Înainte de a oferi o definiţie a postmodernismului, Mircea Mihăieş încearcă să răspundă întrebării „*Ce este modernismul?*” Autorul nu îşi propune să ofere concluzii, ci să creeze premise pentru o cercetare ulterioară.

În articolul *Poezie şi psihic (teze despre modernismul şi postmodernismul poeziei)*, Călin Vlasie pune faţă în faţă poezia modernistă şi poezia postmodernistă, pe aceasta din urmă considerând-o drept „momentul actual al poeziei (...) începutul unui viitor obligat să-şi redefinească psihologia, concepţia şi structura”[20]. Poezia ar fi un fel de „psiheism” capabil să realizeze o corespondenţă între disponibilităţile formale şi conţinutul psihologic adecvat noului umanism.

Criticul Radu G. Ţeposu propune, pentru definirea postmodernismului, formula de „romantism întors”. El vede în postmodernism tendiţa unei concilieri între romantism (cu ideea acestuia de totalitate) şi modernism (caracterizat de fragmentarism, transcendenţă goală, individualism). Estetismul modernist ar fi astfel grefat pe un fond spiritual împrumutat de la romantici. Autorul remarcă înclinaţia recuperatoare a postmodernismului, eclectismul şi vocaţia întemeietoare a textului[21]. Prin expunerea articolelor din numărul amintit al „Caietelor critice” se poate aprecia faptul că analiza a relevat opinii pro şi contra, unele imprecizii, dar şi unele propuneri pentru definirea conceptului.

Dezbaterile în jurul termenului de postmodernism au continuat şi după 1986, acestea nefiind încheiate nici până acum, deşi sunt voci care apreciază că discuţiile cu pricina ar fi luat sfârşit la începutul anilor 1990. Referinţele critice în domeniu sunt în continuă creştere, o dovadă a faptului că discuţia a rămas deschisă. Există opinii care „proclamă actualmente existenţa post-postmodernismului”[22].

După apariţia numărului special din „Caiete critice” dedicat postmodernismului, numeroase alte reviste au continuat discuţia, nu însă la aceleaşi proporţii, simţindu-se nevoia unor clarificări şi completări. Un sugestiv exemplu este cazul lui Ştefan Borbely în articolul *Postmodernismul – un model (cultural) oportun?*, publicat în 1987. Autorul face o trecere în revistă a conceptului pe plan internaţional, amintind nume ca Gerald Graff, Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Ihab Hassan. Dintre români sunt amintiţi Andrei Pleşu, Eugen Simion, Monica Spiridon, Ştefan Stoenescu. De asemenea, sunt menţionate trăsături ale postmodernismului precum „întoarcerea autorului,

[17] Ioan Buduca, *Undă sau corpuscul*, *apud* Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă (Generaţia ’80 în texte teoretice)*, Editura Paralela 45, Piteşti, 1999, p. 395.
[18] *Ibidem*, p. 399.
[19] Mircea Mihăieş,*Mai-mult-ca-modernismul*, *apud* Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă (Generaţia ’80 în texte teoretice)*, p. 415.
[20] Călin Vlasie, *Poezie şi psihic (teze despre modernismul şi postmodernismul poeziei)*, *apud* Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă (Generaţia ’80 în texte teoretice),* p. 194.
[21] Radu G. Ţeposu, *Un romantism întors*, *apud* Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă (Generaţia ’80 în texte teoretice)*, p. 409-414.
[22] Mihaela Constantinescu, *Post/postmodernismul. Cultura divertismentului*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2001, p. 18.

pluriperspectiva, o alunecare spre psihologie în detrimentul raţiunii, pluralismul tolerant, democratismul concesiv, eclectismul"[23].

Remarcăm atitudinea lui Alexandru Muşina în articolul *Postmodernismul, o frumoasă poveste*, publicat în 1988, deşi este scris în 1986. Tonul folosit este unul ironic. Scriitorul critică graba românească de a folosi un termen precum acela de postmodernism fără o anumită fundamentare. În acea perioadă traducerile textelor fundamentale ale autorilor occidentali în domeniu erau inexistente, cu excepţia unor fragmente apărute sporadic prin reviste. Mușina consideră injuste categorizările realizate cu ajutorul acestui termen de către critici precum Nicolae Manolescu, Eugen Simion sau Radu G. Ţeposu. Autorul nu este de acord cu afirmaţiile că „toată poezia contemporană ar fi postmodernistă (Nicolae Manolescu), iar Marin Sorescu este un autor postmodern (Radu G. Ţeposu) sau cu lectura postmodernă a lui Leonid Dimov (Eugen Simion)"[24].

Dezbaterile pe tema postmodernismului au continuat şi după 1989. S-au tradus opere fundamentale din autori precum Jean-François Lyotard, Gianni Vattimo, Francis Fukuyama, Linda Hutcheon şi alţii. Articole sonore au fost publicate într-un număr al revistei „Euresis" dedicat postmodernismului în cultura română[25]. Dintre autorii români care au investigat fenomenul postmodernist amintim pe Liviu Petrescu (*Poetica postmodernismului*), Mircea Cărtărescu (*Postmodernismul românesc*), Magda Cârneci (*Arta anilor '80. Texte despre postmodernism*), Ion Bogdan Lefter (*Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*), Gheorghe Perian (*Scriitori români postmoderni*), Dan Eugen Raţiu (*Disputa modernism - postmodernism*), Adrian Dinu Rachieru (*Elitism şi postmodernism. Postmodernismul românesc şi circulaţia elitelor*), Mihaela Ursa (*Optzecismul şi promisiunile postmodernismului*) şi lista ar putea continua.

Ne adresăm întrebarea în ce măsură postmodernismul continuă să rămână o trăsătură definitorie pentru cultura de azi, referindu-ne, în special, la domeniul literar, unde cunoaştem cea mai largă circulaţie). Într-un articol publicat în anul 2001, în revista „Euphorion", Cornel Moraru arunca o privire retrospectivă asupra prozei româneşti din deceniul trecut şi remarca „acelaşi mozaic de tendinţe postmoderne"[26].

Postmodernismul zilelor noastre este unul lipsit de încărcătura ideologic-subversivă a anilor 1980. El a devenit un termen destul de răspândit în jargonul publicistic, un fel de „chapeau" sub care intră realităţi diverse şi în acelaşi timp un punct al doritei noastre „alinieri" la standardele occidentale, dar care „a intrat într-un oarecare declin pe la mijlocul anilor '80"[27].

BIBLIOGRAPHY

Anghel Irimia, Mihaela, Dialoguri postmoderne, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999.

Brezeanu, Andrei, Post-modernii americani- o traiectorie spre viitor, în „Secolul 20", nr. 8 (163), 1974.

Bădărău, George, Postmodernismul românesc, Iași, Editura Institutului European, 2007.

Cărtărescu, Mircea, Postmodernismul românesc, postfață de Paul Cornea, București, Editura Humanitas, 1999.

Ciocârlie, Livius, Critica de artă ca "introducere la un mod de a fi", în "România literară", nr. 41/1986.

Constantinescu, Mihaela, Post/postmodernismul. Cultura divertismentului, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2001.

[23] Ştefan Borbely, *Postmodernismul – un model cultural oportun?, apud* Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă (Generaţia '80 în texte teoretice)*, p. 389-392.
[24] Alexandru Muşina, *Postmodernismul, o frumoasă poveste, apud* Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă (Generaţia '80 în texte teoretice)*, p. 428.
[25] vezi „Euresis, cahiers roumains d'etudes litteraires", *Le postmodernisme dans la culture roumaine*, nr. 1-2/1995.
[26] Cornel Moraru, *Recuperări în proza ultimului deceniu*, în „Euphorion", nr. 1-2/2001, p. 4.
[27] Mihaela Anghel Irimia, *Dialoguri postmoderne*, București,Editura Fundației Culturale Române, 1999, p. 326.

Crăciun, Gheorghe Competiţia continuă (Generaţia ’80 în texte teoretice), Editura Paralela 45, Piteşti, 1999.

Iorgulescu, Mircea, Autoportret liric, în “România literară”, nr. 37/ 1986.

Hutcheon, Linda, Poetica postmodernismului, Bucureşti, Editura Univers, 2002.

Lefter, Ion Bogdan, Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române, Pitești, Editura Paralela 45, 2000.

Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale, Ediția a II-a, adăugită, Pitești, Editura Paralela 45, 2002.

Livescu, Cristian, Nichita Stănescu – post-modernul, în „Ateneu”, nr. 3/ 1986.

Manolescu, Nicolae, O uşă întredeschisă (Teme 6), Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986.

Martin, Mircea, Singura critică, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986.

Muşina, Alexandru, Poezia- o şansă..., în „Astra”, nr. 1/1982.

Muşina, Alexandru, Unde se află poezia?, Târgu-Mureş, Editura Arhipelag, 1996.

Puia Dumitrescu, Daniel, O istorie a cenaclului de luni, București, Editura Cartea Românească, 2015.

Spiridon, Monica, Modernisme şi postmodernisme..., în „România literară”, nr. 47/1985.

Simion, Eugen Scriitori români de azi, IV, București, Editura Cartea Românească, 1989.

Stoenescu, Ştefan, Poemul ca gest, prefaţă la Frank O’Hara, Meditaţii în imponderabil, Bucureşti, Editura Univers, 1980.

Tupan, Maria-Ana Discursul modernist, București, Editura Cartea Românească, 2000.

Ţeposu, Radu G., Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă, Bucureşti, Editura Eminescu, 1993.

Ursa, Mihaela Optzecismul şi promisiunile postmodernismului, Piteşti, Editura Paralela 45, 1999.

STRUCTURES OF LANGUAGE IN ”A DEATH THAT DOESN'T PROVE ANYTHING”

Andreia Maria Demeter
PhD Student, University of Pitești

Abstract: When Anton Holban writes about literature, one can hardly say that he does a proper literary critics. But reading sympathetically the books that meet this anxieties, he manages to formulate deep observations, in spite of an insufficient critical language. The writer did not practise a profesionalized reading, like it is sometimes the case of the critics who are obliged to accept piles of volumes,no matter their value, in order to set a hierarchy. Holban often confessed that, given the shortness of life (this is one of his fundamental premonitions) he couldn't afford to read what he wasn't interested in. His readings are obssessive and elective. Racine, B. Constant, Fromentin, Proust, Huxley, Thomas Hardy, H. Papadat-Bengescu are his reference authors.
Holban's work identifies with his own life, he didn't add anything, he just repeated, he didn't invent but reproduced, being interested only to create an authentic atmosphere proving that he is the promoter of a modern poetics in novel, whose centre is the concept of authenticity. The novelist adopts an insolite strategy aimed to confuse the reader, giving the same name to different characters. He prefers the first person narrative and this reality is able to place the writer in the centre of his own interest, literature becoming a process of self-knowledge. Holban depicts himself only in one character who gathers all the experiences, feelings, anxieties, fears and aspirations, in a word, his human condition.

Keywords: language, premonitions, feelings, writing, critics

Anton Holban nu face critică propriu-zisă în ceea ce scrie despre literatură. Citind însă simpatetic cărțile care vin în întâmpinarea neliniștilor sale, reușește să formuleze, în ciuda unui limbaj critic insuficient, observații de adâncime. Scriitorul nu a practicat o lectură profesionalizată, așa cum se întâmplă în cazul criticului obligat să îngurgiteze tomurile indiferent de valoare, tocmai pentru a stabili o ierarhie a valorilor. Holban a mărturisit deseori că, dată fiind scurtimea vieții (această idee este una dintre premonițiile sale fundamentale, în ce-l privește), nu-și poate îngădui să citească ceea ce nu-l interesează. Lecturile acestui scriitor sunt obsesionale și elective. Racine, B. Constant, Fromentin, Proust, Huxley, Thomas Hardy, H. Papadat-Bengescu sunt autorii săi de referință.

Dacă *Drumul ascuns* al H. Papadat-Bengescu prezintă pentru Holban toate atributele unei capodopere, la antipod se situează operele lui Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu, cărora le reproșează verbiajul inutil și metaforismul gratuit. Din literatura europeană nu-l înțelege pe Joyce, nu-i acceptă inovațiile românești și, în consecință, *Ulysse* îi apare ca o carte ”stupidă, inutilă și a cărei glorie și lungime n-o pricep”[1].

Dacă pentru Joyce, iconoclastul care sfărâmase cadrele romanului secolului al XIX-lea, Holban nu are nicio afinitate, în schimb pentru Proust, marele reformator al genului care mai păstrează încă formal tiparele tradiționale, scriitorul român manifestă un adevărat cult, explicat prin asemănări temperamentale, biografice, coincidența unor jocuri sufletești.

Spirit ghibelin[2], Anton Holban face parte din tagma scriitorilor care se nasc în suferințe atroce, creatori pentru care arta nu este delectare, ci meșteșug. ”Nimeni nu va bănui ce muncă

[1] Anton Holban, *Pseudojurnal*, Editura Minerva, București, 1978, p. 81
[2] Eugen Simion definește *ghibelinii* drept spirite de finețe, pe care geometria îi sufocă, iar Legea le strivește personalitatea, bucuria și necesitatea lor constând în „a filozofa”. „Ghibelinii” se interesează de cauzalitate și devenirea

migăloasă conţine fiecare rând şi ce trăire intensă ascunde”[3], ”nu este pagină pe care să nu fi sângerat, pradă întrebărilor”[4], mărturiseşte prozatorul. Pentru autorul *Jocurilor Daniei*, literatura stă sub semnul ”dificilului” nu numai în sensul creaţiei, ci şi în acela al abordării unei problematici existenţiale în stare să surprindă raporturile individului cu semenii săi şi cu el însuşi. Arta lui Anton Holban nu este cea a redactării propriu-zise, ci a tensionării acelei redactări, a găsirii timbrului specific. De aici trecerea rapidă de la una la alta, revenirea obsesivă asupra unui element-cheie, repetarea supărătoare în aceeaşi frază, aparenta neglijenţă stilistică, aşadar, în ultimă instanţă, caracterul amorf al scrierilor sale urmărind autenticitatea expresă. Neliniştea holbaniană presupune experienţa nemijlocită, în care scrisul se bazează numai pe observaţia personală şi tinde să reflecte doar candoarea momentului. Scriitorul este obsedat de ideea trăirii ”cu toţi nervii” a disponibilităţilor psihologice, determinate de faptele narate în momentul scrisului.

Un scriitor adevărat trebuie să ştie ”să aleagă” faptul de viaţă ”caracteristic”, selectat cu preponderenţă din experienţele personale. O transpunere mecanică, fotografică a reacţiilor individuale nu este în măsură să redea structura sufletească a personajelor. Asemenea lui Camil Petrescu, el se împotriveşte reducerii conceptului de autenticitate la noţiunea de fotografie: ”Romanul trebuie să conţină neapărat o tranşă de viaţă. Dar să nu fie fotografie”[5]. Scriitorul trebuie să ţină seama, în orice împrejurare, de hotarul dintre realitate şi ficţiune, consideră Anton Holban, în aşa fel încât să dea literaturii ceea ce îi aparţine, fără claritatea obiectivului unui aparat de fotografiat. În consonanţă ”cu cerinţele scriiturii timpului său, Holban accentuează, în textele cu referire la esenţa prozei, asupra emoţiei şi nu a transpunerii *ad litteram* a realităţii în artă; confesiunea, imaginaţia, emoţia sunt câteva dintre elementele de autenticitate în trăirea profundă a unui sentiment ale cărui irizări trec dincolo de graniţa simplei fotografii mult prea clare şi inerte”[6], observă Ofelia Ichim.

Cu cât parcurgi de mai multe ori și mai asiduu proza lui Anton Holban, ţi se întăreşte impresia de construcţie geometrică gândită până în cele mai mici detalii. Scriitorul reduce la maximum spațiile interstițiale dintre funcțiile nodale ale narațiunii. Termenul de narațiune nu trebuie luat în cazul lui Holban în accepția consacrată de mod esențial al povestirii.

O moarte care nu dovedeşte nimic este cu adevărat afirmarea ca prozator a lui Anton Holban. Se observă o mare influență a lui Proust în roman. Pentru construirea romanului, autorul a folosit metoda evocativă. Stările sufletești se asociază în legătură cu incidentele reale reînviate de memoria afectivă. Evoluția personajelor este urmărită în timp. Romanul este alcătuit ca un subtil mozaic în care fragmente miniaturale, stilizate cu grație, întregesc o psihologie. Autorul pune un mare accent pe viața interioară.

În arta teatrală, atestăm monologul interior convențional, așa numita ”replică-aparte” – o unitate minimală din care este construit un dialog, reprezentată de o intervenție a unui actor. Într-o secvență de dialog, replicile mai multor actori se succed rapid având de regulă dimensiuni reduse ce se condiționează reciproc. Aceste replici pot fi atât verbale, cât și nonverbale (gesturi, mimică, tăcere) sau pot prezenta o structură mixtă.

Anton Holban folosește o tehnică care nu mai este întâlnită la niciun autor contemporan cu el; autorul joacă rolul unui personaj, iar personajul se complace tot mai mult în rolul de autor, de aceea ne întâlnim cu o forma specială, și anume romanul în roman sau romanul unui roman.

Apărut în 1931, e primul dintr-o serie de romane (ce mai conține *Ioana* și *Jocurile Daniei*, cel din urmă publicat postum) care împărtășesc un personaj comun. Substanța cărții se regăsește și într-o serie de nuvele și schițe ale autorului (*Icoane la mormântul Irinei*, *Marcel*, *Obsesia unei*

---

unui fenomen, având geniul amplitudinii, în raport cu *guelfii* care iubesc rezultatul şi se concentrează asupra punctului final, având superstiția conciziei (*Sfidarea retoricii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985, p. 17).

[3] Aurel Sasu şi Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri*, vol. II, p. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, p. 204

[4] Anton Holban, *Pseudojurnal*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978, p. 185

[5] Anton Holban, *Experienţă şi literatură*, în *Opere*, vol. III, studiu introductiv, ediţie îngrijită, note şi bibliografie de Elena Beram, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p. 256.

[6] Ofelia Ichim, *Între Eros, Solitudine şi Brahms. Motive literare în proza lui Anton Holban*, Iaşi, Editura Alfa, 2003, p. 46.

moarte, *Conversații cu o moartă*, *Colonelul larca*), configurând un corpus textual unitar, fundamentat tehnic pe modalitățile epice ale introspecției.

O moarte care nu dovedește nimic aparține unei categorii romanești ce tinde să substituie, în deceniile interbelice, dominația prozei obiective. Clasat de către critică în paradigma prozei autenticității, alături de producțiile literare ale unor Camil Petrescu sau Mircea Eliade, romanul lui Anton Holban reprezintă unul dintre textele de referință pentru genul său. Roman practic fără tramă, *O moarte* prezintă suma trăirilor rememorate ale personajului narator în contextul unui scenariu amoros. Scenariul în sine rămâne însă, mereu, un pretext, câtă vreme miza fundamentală a cărții este subiectivitatea raportorului și, în ultimă instanță, raportul în sine, TEXTUL.

Articulațiile sale susțin o lume dramatică, în permanentă erupție, un univers interior aflat sub presiunea limitei. Sandu, personajul central și povestitorul, reconstituie în roman, fragmentar și aleatoriu, o poveste de dragoste a cărei eroină e Irina și al cărei subiect este el însuși. Figura feminină, comună, mediocră, devine tema predilectă a existenței lui Sandu și, în egală măsură, a tendințelor lui despotice de (re)formare. Este inaugurat astfel un capitol crud și oarecum bizar în existența protagoniștilor, în care iubirea, devotamentul și totala docilitate a femeii se conjugă cu plictisul estetului, disprețul sau mila paralizantă din partea personajului masculin. Incapabil de a lua decizii majore, după cum însuși mărturisește într-un acces de luciditate extremă, el implora hazardul să-l scape de o legătură împovărătoare. Magia puterii supreme, vicioase, îi impune însă dependența față de victimă, a cărei absență îi creează stări de disconfort.

Aflat la Paris pentru o perioadă de studii, răspunde plictisit scrisorilor Irinei, dar când acestea încetează să mai vină, faptul determină în Sandu o izbucnire de sentimente contradictorii și neliniști. Vestea căsătoriei Irinei, la insistențele familiei, declanșează o ”criză de hipodoză” finalizată cu întoarcerea precipitată în țară a protagonistului și cu o bătălie a acestuia, în pragul isteriei, pentru recâștigarea femeii. Irina cedează afectiv, nu și moral, căci refuză să-și părăsească soțul. Întors la Paris, Sandu află despre moartea violentă a acesteia (prăbușită într-o prăpastie la Sinaia), probabil o sinucidere, iar finalul romanului, prin celebra formulă ”Poate a lunecat”, deschide piste vaste de interpretare asupra complexului psihologic al protagoniștilor și asupra calității și semnificațiilor gesturilor lor de pe întreg parcursul cărții. Procesele anamnezei, care reprezintă schema fundamentală a construcției romanului, insituie un univers imaginar desemnat printr-o poetică a absenței. Precum în Ciuleandra lui L. Rebreanu, figura feminină se configurează aproape exclusiv prin discurs. Aceasta înseamnă în primul rând că ”realitatea” personajului (și, de asemenea, a universului romanesc) este una prin excelență ficțională. Figura ficționalizată a Irinei se desprinde din paginile cărții ca o proiecție a conștiinței analitice a lui Sandu, care oficiază, aproape mistic, ritualul discursiv al închipuirii. Ca element de relație, Irina devine în egală măsură un pretext pentru configurarea profilului povestitorului.

Paradoxul (și este cazul tuturor celor trei romane ale lui Holban) vine din faptul că protagonistul, un personaj narator, are mereu nevoie de termenul secund al cuplului (iubita) pentru a se construi pe sine ca figură. O proză ”pură”, la persoana întâi despre persoana întâi pare a-i rămâne mereu imposibilă vocii care vorbește. Comunicarea de sine nu se poate realiza decât în prezența unor reactivi care, în cazul romanului lui Holban, sunt reprezentați de rama scenariului amoros și, mai ales, de prezența catalitică a femeii. *O moarte* este așadar, ca și *Ioana* sau *Jocurile Daniei*, un roman de relație. Asupra autenticității discursului subiectiv privirea critică se cade să zăbovească cu atenție.

În eseul *Arca lui Noe*[7], N. Manolescu diferența între romanul ”conștiinței”, ”psihologic” și ”de analiză”, funcție de modalitățile discursive implicate în fiecare dintre speciile genului. Din perspectiva modelului narativ în care vocea auctorială disecă, numește, circumscrie, explicitează trăirile eului pe care îl susține verbal, *O moarte* este un roman de analiză. Din acest unghi de vedere, autenticitatea nu se mai poate referi la valoarea de adevăr a lumii și ființei configurate textual, ci doar, cel mult, la valoarea lor de adevăr relativ, subiectiv. *O moarte* va fi așadar un roman al realității deformate (subiectiv) a eului, ipostaza complicată încă de marca ficționalității,

[7] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. II, Ed. Minerva, București

căci Sandu, în termenii aceluiași N. Manolescu, ”scrie un roman”. Acestea toate implică o natură dialogală a discursului, în care protagonistul parcurge un traseu confesiv. ”Jurnal” sau ”roman”, ”realitate” sau ”ficțiune” sunt mizele textului și, în egală măsură, sursele naturii sale fascinatorii.

Sub un atare semn al dubitației, structurile narative se organizează după un set minimal de linii de forță, ce coagulează un univers determinat de ideea deschiderii. Romanul poate continua la nesfârșit (Al. Călinescu); glosele naratorului asupra propriilor stări interioare, rememorate la întâmplare, configurează o istorie eliberată de granițele istoricității. Textul în sine devine rama altui text, iar perspectiva narativă capătă accente specifice. Important este în roman nu momentul (timpul) povestirii, ci acela al poveștii. Actul scriiturii, ca ”accident” necesar într-o ordine a căutării și elucidării de sine, devine un pretext pentru rememorarea dramei. Diegeza e marcată prin timpurile trecute ale verbelor narării. Înțelegem așadar din text că cineva ”povestește” - o capcană aceasta, întrucât, dincolo de distanța invocată printr-un atare regim verbal, instanța narativă trăiește la modul intens felia de viață chemată în memorie. Perspectivismul e astfel abolit prin intensitatea trăirii.

În aceasta constă și diferența dintre un roman al rapoartelor (de tip camilpetrescian), care organizează, prin însumare, o imagine completă asupra omului dintr-un text, și un roman al raportorului.

În cazul din urmă raportorul, unic, prin discursul eminamente subiectiv, oferă o privire asupra lucrurilor mult îngustată (judecând într-o ordine a convențiilor realismului, fie el psihologic), însă mult mai complexă din punctul de vedere al individualului. Natura încetează astfel să mai fie un reper și ei i se substituie Umanul.

Fundamentate pe o asemenea ordine a epicului și pe ideea de roman ”static” (în termenii autorului însuși, din *Testament literar*[8], unde se revendica explicit de la modalitățile proustiene), profilurile personajelor se configurează în chip ”artificial”. Aceasta presupune organizarea narațiunii după o sumă de obsesii ale conștiinței povestitoare. Una dintre aceste obsesii, conform declarațiilor scriitorului, este moartea. Caracteristica fundamentală a textului holbanian este aceea că moartea, dincolo de o experiența ontologică, devine un subiect de meditație intelectuală.

”Artificialitatea” romanului lui Holban iese poate cel mai bine în relief prin prisma acestui topos textual. Mereu ”în oglindă”, în relație, discursul propune o formulă de comentariu asupra morții ca proiecție. Sandu imaginează moartea Irinei și glosează asupra acestei ipoteze ca asupra unei certitudini. ”Moartea Irinei n-ar putea fi decât mediocră” afirma el, consfințind o dată mai mult postura sa de ”stăpân” absolut și despotic. Urmează: ”E plictisitor cum natura silește pe toți oamenii să joace un rol la care nu se pricep. Te dezgusti de ei văzându-i așa de stângaci. Irina n-ar putea înțelege un astfel de moment, ar vorbi tot timpul și chiar ar da din mâini”, încheie Sandu oripilat. Se găsește aici o imagine fidelă a spiritului romanului. Moartea ca eveniment își pierde conotațiile sacre și devine o poză. Mecanica lumii a suferit o modificare radicală: ritualul existenței e înlocuit prin convenție, iar sursa acestei mutații stă în mediocritate. Dar și în formula intelectualului de a eluda spaima (teroarea!) de finalul suprem prin transferul acestui teribil moment într-o zonă eterată a ideii discursivizate, a conventionalului. Căci nu rămân străine conșiinței naratorului întrebările fundamentale privind sfârșitul (”Sau pot fi sigur că, în momentul morții, voi fi mai puțin mediocru?”). Ele sunt însă permanent eludate.

Tensiunea unor asemenea momente este mereu dezamorsată prin transferul lor într-o zonă a comentariului lucid, a filtrului inteligenței ce instituie convenții: ”În orice caz, voi fi atât de curios să mă văd cum sunt, că sentimentele mele nu vor mai fi spontane. Cu tot gustul pentru adevărul pur, în momentul cel mai tragic voi fi artificial”.

Tensiunile reprezintă problema fundamentală a personajului holbanian. Tensiunii morții i se preferă, prin eludare, tensiunea vieții, iar aceasta se încearcă la rândul ei a fi dezamorsată prin elucidare. Întreg traseul epic din *O moarte* e o încercare de elucidare de sine în scopul eliberării de tensiunile interioare. Finalul romanului este, din acest punct de vedere, simptomatic prin evoluția și mutațiile copleșitoare care se petrec în trăirile și discursul interiorizat al personajului, pe întinderea

[8] Anton Holban, *Testament literar*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985

a nu mai mult de o pagină. Moartea Irinei ”a stricat toată arhitectura presupunerilor mele” se lamentează Sandu, cu o semnificativă doză de consternare. ”Acum înțelegeam totul. A fost convinsă că-mi este de prisos și dispăruse. Și, suprema abnegație, preferase să-mi pară ușuratecă, numai să n-am remușcări. În sfârșit înțelegeam. Nu mai era nici o îndoială asupra bietei nenorocite.” Evident că o astfel de atitudine este susținută încă de un imens orgoliu de unicitate, de deplina posesiune și diferențiere (Gh. Lăzărescu)[9].

Rămâne totuși mutația fundamentală, turnura dramatică pe care poziția personajului o suferă față de ”elementul de relație”, care este iubita. Propoziția finală (”Poate a lunecat”) reduce la zero aparenta clarificare, suspendând din nou eroul deasupra unui vid al incertitudinii.

Conform mărturisirilor lui Eugen Lovinescu din *Memorii*, Holban însuși, într-o convorbire cu maestrul, își exprimase dezacordul față de interpretarea acestuia, după care cuvintele enigmatice ale finalului denunță graba eroului de a se scutura de povara remușcării. Dimpotrivă, relatează Lovinescu poziția autorului, eroul ar fi preferat tacit ca Irina să se fi sinucis; așadar nu remușcarea îl chinuie, ci ”nemulțumirea că nu fusese satisfăcut în nevoia lui de siguranță și poate de orgoliu”. Luciditatea este o alta dintre obsesiile romanului.

Analitismul, de altfel, o presupune cu obligativitate. Construcția textului se sprijină pe un comentariu conștient asupra propriilor stări. Drama camilpetresciană a lucidității se regăsește în cartea lui Holban, deși mai discret. Tragicul, aici, îi este rezervat personajului ”de relație”, femeii - o figură ”mută”, care nu se poate apăra, prin discurs, de avatarurile suferinței. Naratorul în schimb o face, eliberând din sine, prin suportul limbajului, tensiunile interne. ”E curios cu ce luciditate și fără nici o iluzie o judecăm tot timpul. Asta nu m-a împiedicat, poate din indiferența cu care primeam aceste noutăți, ca să adaug «poate mă înșel»”, afirma Sandu, jucând cinic o mască a incertitudinii. Din punctul de vedere al schemei narative luciditatea capătă și un alt aspect: acela al conștiinței de sine a naratorului, ca instanță implicată într-un act al scriiturii. ”Mă recitesc”, afirma personajul-scriitor. Este prezentă inclusiv conștiința modelului: ”Așa găsesc de identice unele motive cu ale lui Proust, că mi se pare inutilă această povestire, care nu poate fi decât o copie palidă a unui original magistral.” O luciditate excesivă, narativ vorbind aproape sinucigașă. Sunt de remarcat de asemenea fragmentele realist clasice, care, inserate în structura analitică a cărții, îi ”șochează” sistemul.

Flușturatecul Bombonel, frumoasa Ivonne Segal, spălătoreasa Dumitra ori boierul Barbu Pandele se constituie ca surprinzătoare, dar perfect autentice fiziologii. Portretele se insinuează în structura romanescă pe același suport al amintirii și reprezintă singurele fragmente în care povestitorul ”iese din sine” și apelează direct la modele ”din natură”. Cel mai reușit dintre ele rămâne Bombonel, o figură dintr-un panteon baroc, amintind de Aubrey de Vere, de care îl leagă în egală măsură excesul ”artistic” al aparenței și tragedia autentică ascunsă în dosul măștii estetice.

Ceea ce integrează coerent aceste fiziologii în ansamblul romanului este tema comună a morții. Patru profiluri desemnând patru chipuri diferite ale morții, ele întregesc imaginarul epic printr-un contrapunct tragic. Analiză și relație, moarte și tensiunile trăirii, natură și interioritate, roman în roman sunt, toate, serii constitutive ale unui text gidian în esență și proustian în formulă, deloc străin de traseele ”abnormalității” și hiperconștiinței (Gh. Lăzărescu)[10] unui dostoievskian om din subteran și nici de frământările unui nou arhetip uman al modernității.

Practician și teoretician al proustianismului, Anton Holban este un caz de o remarcabilă omogenitate a creației. Romanele lui pot fi privite ca adecvări superioare ale formei: modalitatea fragmentar- analitică pe care autorul o folosește este restrânsă asupra unor obsesii (singurătate, iubire, gelozie, moarte). Spre deosebire de alți autori din generația sa, el nu a făcut artă din experiența sa negativă. Criticul Octav Sulițiu a remarcat că opera lui Holban se identifică cu viața sa, fiind ușor să se discearnă *”toate elementele unei existențe copiosfolosită drept material literar.”*[11]

---

[9] Gheorghe Lăzărescu, *Romanul de analiză psihologică în literatura română*, Editura Minerva, București, 1983.
[10] Gheorghe Lăzărescu, *Romanul de analiză psihologică în literatura română*, Editura Minerva, București, 1983.
[11] Octav Șuluțiu, *Anton Holban*, Viața românească, V, nr.1, ian.1957, p.133 apud Emil Vasilescu –*Anton Holban*, Ed.Eve Press, Buc.,2002, p.123.

Față de alți autori care folosesc propria lor viață amestecând-o sau contopind-o cu născocirile fanteziei, Anton Holban n-a adăugat nimic ci a repetat, n-a scornit ci a reprodus. Prin alte cuvinte, nu și-a stilizat suferința, iar singurul lui scop era acela al adevărului moral. Romancierul Anton Holban inserează ample pasaje fără legatură directă cu romanul, începe de oriunde și se poate termina oricând având un control perfect.

Ideea lui Nicolae Manolescu că în *"Holban nu se ascunde un critic, ci maidegrabă un diletant curios de prea multe lucruri"*[12], apare ca un comentariu de artă plastică arătând echilibrul interior al prozatorului obținut după mari eforturi.

Anton Holban își transcrie în opera sa, străbătută de neliniști și căutări înfrigurate, propriul său destin. Una din calitățile esențiale ale romanului modern este văzută în posibilitatea de a retrăi o experiență umană și extinderea ei la proporțiile condiției umane în general. Fiind o confesiune directă, nefalsificată, autenticitatea *"se opune ficțiunii, invenției romanești, fabulației, impunând primatul faptului <adevărat>, trăit, obiectiv."*[13]

Romanele lui Anton Holban reiau mereu sub noi ipostaze aceeași poveste de dragoste, ceea ce și explică stabilitatea numelor protagoniștilor. Ceea ce îl interesează pe romancier este crearea unui climat autentic și nu identificarea obligatorie sub intrigă a unei aventuri. *Ioana*se dovedește chiar mai sumbră decât celelalte cărți ale autorului deoarece *"e lipsită de orice dinamism care ar putea ține curiozitatea lectorului mediocru încordată."*[14]

Asemenea lui Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban se dovedește promotorul unei poetici moderne a romanului, în centrul căreia se găsește conceptul de autenticitate. Scopul prozatorului este acela de a se prezenta cât mai adevărat sau, mai exact, cât mai autentic. Ca și alți prozatori și la Anton Holban literatura reprezintă rezultatul propriilor experiențe ale artistului. În antiteză cu alți prozatori autohtoni, Anton Holban recurge la o stratagemă insolită, în măsură să îl deruteze pe cititor, procedeu ce constă în a da același nume unor personaje diferite. Astfel, Irina din *Oameni feluriți* revine și în *O moarte care nu dovedește nimic*, Ioana din *Romanul lui Mirel* reapare și în romanul omonim, în sfârșit acest dublu al autorului care este Sandu, devine și el protagonistul mai multor creații. Fenomenul se explică prin faptul că în viziunea lui Holban există o strânsă interdeterminare între cărțile aceluiași autor care se influențează între ele.

În întreaga perioadă interbelică, Anton Holban este singurul scriitor care înțelege exclusiv că autenticitatea nu poate fi realizată decât cu prețul sacrificării esenței ei, că ea nu poate rezulta decât dintr-o "contrafacere".

Pentru Anton Holban literatura se reduce la "transcrierea" tumultuoasei sale existențe interioare. Chiar dacă este vorba de această „transcriere" a obsesiilor sale interioare, procesul se desfașoară extrem de anevoios.

Asemenea lui Camil Petrescu, Anton Holban se dovedește adeptul persoanei întâi în relatare. Această realitate nu i se pare cu nimic mai monotonă decât persoana a treia, în plus, ea are darul de a-l situa pe prozator în centrul propriului său interes, literatura devenind astfel un voiaj inițiatic, un lung proces de autocunoaștere.

Camil Petrescu afirma: *"Ca să evit asemenea grave contradicții, ca să evit arbitrarul de a pretinde că ghicesc ce se întâmplă în cugetele oamenilor, nu e decât o singură soluție: Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu. Aceasta-i singura realitate care o pot povesti. Dar aceasta-i realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic. Din mine însumi eu nu pot ieși. Orice aș face, eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot fi onest decât la persoana întâi."*[15]De cele mai multe ori naratorul care se confesează la persoana întâi nu este același cu autorul de pe copertă: *"Nu trebuie însă să se creadă că autorul și Sandu se suprapun perfect. Autorul a rămas stăpân pe destinele lui Sandu. Și poate s-a priceput să inducă pe lector în eroare."*[16]

[12] Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*, E.P.L., Buc., 1966, p.148
[13] Adrian Marino, *Autenticitatea în Dicționar de idei literare*,vol.I,Ed. Eminescu, Buc., 1973, p.165.
[14] Anton Holban, *Romanul românesc în interviuri*, vol. II, partea I, Ed. Eminescu, p.102
[15] Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, Ed. 100+1 Gramar, Buc., 2002, p.24.
[16] Anton Holban, *Romanul românesc în interviuri*, vol. II, partea I, Ed. Eminescu, p.122

Cea mai dificilă muncă a prozatorului a fost aceea de a ordona fluxul confesiunilor personajului sau narator, fără ca cititorul să aibă senzația că, de fapt, se regizează ceva în fața lui. În plus, el se ferește de imagini deoarece are impresia că, aplicând false ornamente, acestea înlătură adevărul. Autorul reconstituie, din episoade fragmentare, reveniri și incursiuni îndărăt, istoria unor amoruri. Prozatorul nu a acceptat niciodată că ar fi autor de jurnale sau de scrieri memorialistice. Cantitatea uriașă de informație autobiografică turnată în structura epică, poate duce cu gândul la memorialistică, ceea ce până la un punct așa și este: ”*eul memorialistului este un eu glorios, eul intimistului este un eu suferind.”*[17]

Literatura lui Anton Holban este consacrată sondajelor interioare, se ocupă cu disecția mentală a stărilor sufletești, are un pronunțat caracter psihologic, Holban fiind un romantic prin obsesia singurătății, a morții și prin vocația nefericirii.

Opera lui Holban se identifică, cu viata sa, el nu a adaugat nimic ci a repetat, n-a scornit ci a reprodus, fiind interesat doar să creeze un climat autentic dovedind că este promotorul unei poetici moderne a romanului, în centrul căreia se găsește conceptul de autenticitate. Romancierul recurge la o strategemă insolită în măsură să-l deruteze pe cititor și anume procedeul de a da același nume unor personaje diferite. Este adeptul persoanei întâi în relatare, această realitate are darul de a-l situa pe prozator în centrul propriului său interes, literatura devenind astfel un proces de autocunoaștere. Holban nu se zugrăvește decât într-un singur personaj care cumulează toate experiențele, simțămintele, neliniștile, spaimele și aspirațiile lui, într-un cuvânt condiția sa umană.

Ținând seama că cea mai mare parte a primului său roman pare să fie scrisă concomitent și chiar simultan trăirii, cum Sandu nu consideră că textul său este un jurnal ci un roman, ambiguitatea momentului redactării nu contravine regulii jocului, făcându-ne să credem că este un jurnal.

Jurnalul, în spiritul literaturii ”experienței” este o eliberare prin scris de o obsesie neliniștitoare. Jurnalul ca literatură caracterizează motivul poetic iar cei mai mulți dintre autorii de jurnale scriu din voința de a spune ceva despre ei și despre istoria pe care o trăiesc, iar puțini sunt aceia care, în chip inconștient, nu fac literatură.

În romanul *Ioana*, Sandu recunoaște că scrie noapte de noapte, dar face asta pentru a se comunica unui public, romanul constituindu-se ca un jurnal ce-i aparține lui Sandu, personaj contorsionat, cu o viață interioară zbuciumată pentru care orice amănunt nesemnificativ pentru cei din jur, capătă proporții catastrofale. Așadar, ținem un jurnal ca să cunoaștem lumea și, prin ea, să ne cunoaștem. Pentru autorul de jurnal lumea se prezintă ca un spectator și ființa interioară ca un mister greu sondabil, jurnalul fiind graficul voinței de cunoaștere: cunoașterea de sine și cunoașterea lumii de afară.

Anton Holban nu a lăsat un jurnal propriu-zis, el și-a organizat existența în jurul propriei persoane, dezvoltându-și opera cu bogate elemente autobiografice. Opera se grupează în jurul experienței intime a autorului, a ideilor și sentimentelor pe care acesta le poate transmite universului imaginar din scrieri.

Timpul este un adevărat generator de drame, găsindu-se subiacent în *O moarte carenu dovedește nimic*, dar devenind apoi prezență obsesivă în cele mai importante pagini ale scrierilor sale.

Romanele lui Anton Holban zugrăvesc diferitele ipostaze ale procesului psihologic al bărbatului declanșat de tipuri feminine diverse.

Drama personajului holbanian începe de la detalii. Cea mai autentică suferință a eroului lui Holban provine din aceea că nici măcar nu poate fi foarte sigur dacă suferă sau nu.

Punându-și sub semnul întrebării iubirea, ura, gelozia și chiar suferința, personajul lui Holban se lasă guvernat de o îndoială cât și, rând pe rând, sub înfățișarea fiecăruia din sentimentele cărora li s-a substituit. Sandu este obișnuit să-și disece actele încât cade aproape în abulie. Personajul romancierului este un căutător de certitudini pentru găsirea cărora el adună numeroase detalii, dar acumularea acestora sporește și mai mult nesiguranța. Ideea ce se desprinde din toată

[17] Alain Girard, *Le journal intim,* P.U.F,1963 citat de Al.Calinescu, p.19 apud E.Vasilescu, op.cit., p.74

opera lui Anton Holban este că omul se zvârcolește fără remediu în infernul propriilor lui neliniști și nesiguranțe.

Vocația adevarată și-a găsit-o scriitorul în exploatarea lumii interioare, a sufletului și numai în latura unui erotism de substanță pur psihologică.

Sandu se străduie obsesiv să-și îndrepte femeile către comportamentul care răspunde dorinței sale.

În romanul *O moarte care nu dovedește nimic* este o relație între doi oameni slabi cu o cauzalitate paradoxală căci s-au legat unul de celălalt chinuindu-se reciproc, pentru a răzbi împreună împotriva propriei lor slăbiciuni.

În *Ioana* scriitorul ne indică raportul dintre ”doi oameni care nu pot trăi unul fără celălalt și totuși se chinuiesc” iar în *Jocurile Daniei* întreaga relație sentimentală a celor doi se dezvoltă în jurul relatării a câtorva întâlniri lungi, interminabile discuții despre dragoste purtate prin intermediul aparatului telefonic. Distanța intreține dragostea mai mult decât prezența iubitului.

La Anton Holban vocația morții e proprie celor care au avut, în sensul ”trăirii intense”, vocația vieții. Personajul lui Holban este persecutat de ideea morții. În viziunea lui Holban misterului morții i se potrivește asocierea Erosului de proporții cosmice, simbolizat de mare, dar moartea poate fi văzută și ca un simplu pretext literar.

Opera lui Anton Holban constituie o escaladare către adevăr în incercarea de a-i cunoaște esențele dincolo de timp, iar prin opera sa el trăiește dincolo de moarte.

Anton Holban nu a lăsat un jurnal propriu-zis, el și-a organizat existența în jurul propriei persoane, fără a ezita să-și dezvolte opera în continuarea unor bogate elemente autobiografice. Așa cum, chiar la scriitorii ”obiectivi” o bună parte din viața lor, din experiențele trăite se regăsesc frecvent în opere din cele mai variate, cu atât mai mult Anton Holban, scriitor ”*subiectiv*”, creator ”*dejurnale intime*” constituie o premisă chiar și o sursă decisivă în reala definire a specificului acestei creații: *”Poate că vocația sa reală nu a fost nici nuvela, nici romanul, ci Jurnalul, în care ar fi sondat în adâncime, nu fără a da un larg curs suferințelor fizice.*”[18]

Meritul lui Holban, un merit de geniu, întemeiat pe mari pasiuni, eșecuri și suferințe, este acela de a fi putut privi realitatea sufletească cu maximă sinceritate. Pentru a fi cât mai aproape de universul investigat și a nu trișa prin căderea în obiectivitate și-a oferit ca subiect propria experiență. „*Plasată în zona marilor seisme sufletești, opera lui Anton Holban nu poate dezlega enigma fericirii, încercarea chinuitoare de a ajunge la certitudini este permanent obstaculată, relativizată de analiza lucidă care nu-i permite să accepte lumea așa cum este. Opera sa constituie o escaladare continuă către adevăr în încercarea titanică de a-i cunoaște esențele dincolo de timp. Timpul nu a mai avut răbdare, dar a fixat în constelația literaturii noastre o operă originală de autentică valoare prin care Anton Holban trăiește dincolo de moarte.”*[19]

Romanele sale rămân în consecință deschise, născând senzația că pot fi oricând reluate, rescrise, că nu ne aflăm decât în fața unei încercări de scriere a romanului.

BIBLIOGRAPHY

1. Adrian Marino, *Autenticitatea în Dicționar de idei literare*,vol.I,Ed. Eminescu, Buc., 1973
2. Anton Holban, *Pseudojurnal*, Editura Minerva, București, 1978
3. Eugen Simion , *Fragmente critice I, Scriitura taciturnă și scriitura publică*. Ed. Grai și suflet. Cultura Națională, Buc., 1998
4. Gheorghe Lăzărescu, *Romanul de analiză psihologică în literatura română*, Editura Minerva, București, 1983

[18] Șerban Cioculescu, *Anton Holban- Pseudojurnal*, România literară, nr.17, 1978, p.7 apud E. Vasilescu, op.cit., p. 11.
[19] Eugen Simion , *Fragmente critice I, Scriitura taciturnă și scriitura publică*. Ed. Grai și suflet. Cultura Națională, Buc., 1998, p. 137

5. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. II, Ed. Minerva, București

6. Șerban Cioculescu, *Anton Holban- Pseudojurnal*, România literară, nr.17, 1978

COMMUNICATION OF MESSAGES THROUGH AN INTERNATIONAL RADIO STATION

Eugen-Adrian Cojocariu
PhD Student, „Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The paper analyzed how must communicate an international broadcaster with a very diverse audience, so that the messages are properly received. The main objective was to highlight how ***contribute*** *to increase the quality of content transmitted to the public and the correct reception of the messages its own legislation, the audiovisual legislation, the journalistic norms, including self-regulation, the Romanian Academy's research on the correctness of the language use. Media must follow certain classic models and forms of communication, studied by academia. For international broadcasters, to comply with the laws and regulations in the audiovisual field, with the self-regulations is more difficult than in the case of domestic broadcasters, because they address a very different audience. The observation and the bibliographic research showed that writing and communicating through an international radio must be concise, comprehensible, and provide contextual elements that help a very different audience to receive and understand the information and messages transmitted. The audience is more and more diverse, the communication is more and more niched. The explosive development of online media has led to the emergence of new forms of interaction and social communication, and the audience is not passive, but active and selective. The challenge is even bigger for an international station, which addresses diverse audiences,* ***who*** *have to be convinced to return to its frequencies or to continue to consume its online offer. The study was focused on one external station, Radio Romania International, which limited the possibilities of observation. It would be necessary to extend the study to other international radio stations, including through the use of questionnaires and interviews, but also through content analysis.*

Keywords: broadcaster, international radio, communication, public, messages

Introducere

Radioul şi televiziunea, dar şi Internetul, telefoanele mobile şi revoluţia digitală sunt fenomenele secolului XX, consideră Mytton, Diem şi van Dam[1]. Iar Dominick enumeră caracteristicile definitorii ale radioului, un instrument al cărui principal rol este de comunicare către public: este portabil, ascultarea radioului este o activitate complementară, este universal şi selectiv (se adresează tot mai mult nişelor, prin formate)[2]. Radioul are numeroase avantaje care îi fac pe specialişti să creadă în viitorul industriei: mobilitate, gratuitate, non-exclusiv, instantaneu. Radioul este considerat cel mai direct, percutant şi cald mijloc de comunicare în masă, deşi se află de mult timp sub asaltul televiziunii, apoi al Internetului, al digitalizării, al tabloidizării, senzaţionalismului şi, mai nou, al ştirilor false.

Ce modele şi forme de comunicare se aplică în cazul radiodifuzorilor? Dar în cazul radiodifuzorilor internaţionali? În ce mod contribuie legislaţia audiovizuală la menţinerea şi respectarea standardelor de calitate jurnalistică? În ce măsură normele interne ale Radio România

[1] Mytton, Graham; Diem, Peter; van Dam, Piet Hein, *Media audience Research, A Guide for Professionals*, 3rd edition, SAGE Publications, London, 2016, p. 1.
[2] Dominick, Joseph R., *Ipostazele comunicării de masă. Media în era digitală*, Editura Comunicare.ro, Bucureşti, 2009, pp. 180-181.

contribuie la menţinerea standardelor de calitate jurnalistică şi la corecta receptare de către un public extrem de divers a mesajelor comunicate? Cum comunică un post de radio internaţional, care are misiunea de a promova imaginea ţării din care emite sau de a răspândi punctele de vedere ale acelei ţări, cu ascultătorii şi utilizatorii din lume? Studiul va analiza modul în care un radiodifuzor internaţional trebuie să comunice cu un public divers, cu limbă maternă, nivel de educaţie, mediu de rezidenţă, nivel de trai, context cultural şi răspândire geografică foarte diferite, astfel încât mesajele transmise să fie corect recepţionate. Obiectivul principal al studiului este să evidenţieze modul în care legislaţia proprie, legislaţia audiovizuală, normele jurnalistice, inclusiv de autoreglementare, dar şi cercetările Academiei Române privind corectitudinea limbii folosite contribuie la creşterea calităţii conţinuturilor transmise publicului, iar în cazul radiodifuzorilor internaţionali la receptarea corectă a mesajelor. Vom studia cazul Radio România Internaţional, postul pentru străinătate al Radio România, serviciu public. Vom folosi metoda de cercetare bibliografică şi metoda observaţiei.

Radio România – vocaţia şi datoria comunicării

Mass-media realizează programe informative, de educaţie, cultură şi divertisment. Kunczik şi Zipfel[3] enumeră funcţiile mass-media: exprimarea opiniei, producerea opiniei, control al politicului, control al educaţiei şi formării individului, socializare politică, orientarea economiei prin intermediul publicităţii, crearea unei opinii publice focalizate, comunicarea între grupuri active (inclusiv partide). În conexiune directă cu tipul de acţionariat, mass-media comerciale au funcţie principală de divertisment, iar media publice/de stat informativă.

La 1 noiembrie 2018 Societatea Română de Radiodifuziune (Radio România/SRR) a sărbătorit 90 de ani de la prima emisiune radiofonică din ţară. SRR este serviciu public autonom de interes naţional, independent editorial, sub controlul Parlamentului. Conform Legii nr. 41/1994, republicată, SRR are obligaţia să asigure pluralismul, libera exprimare a ideilor şi opiniilor, libera comunicare a informaţiilor şi informarea corectă a opiniei publice. SRR are ca obiective informarea, educaţia şi divertismentul. SRR este obligată să prezinte informaţiile obiectiv şi imparţial, să promoveze valorile limbii române. Radio România Internaţional (RRI), postul său pentru străinătate, are misiunea de a promova imaginea României, politica sa internă şi externă[4]. RRI produce emisiuni în 13 limbi/dialecte.

Comunicarea – Consideraţii teoretice

„Comunicarea – consideră Rus[5] – stă la baza tuturor proceselor, interacţiunilor şi relaţiilor umane". El privilegiază definiţa lui Max Weber din 1964, care se referă la interacţiune şi comunicare şi în care comunicarea „este văzută ca un transfer de sensuri, care are loc între membrii

[3] Kunczik, Michael; Zipfel, Astrid, *Introducere în ştiinţa publicisticii şi a comunicării*, Editura Presa Universitară Clujeană, 1998, p.41.

[4] *Legea nr. 41 din 17 iulie 1994 privind organizarea și funcționarea Societății Române de Radiodifuziune și Societății Române de Televiziune (republicată și actualizată)*, art. 1-4, 16. www.srr.ro/legea_nr_41_din_17_iulie_1994_republicata_si_actualizata-11879 [accesată 28.05.2020].

[5] Rus, Flaviu Călin, *Introducere în ştiinţa comunicării şi a relaţiilor publice*, Institutul European, Iaşi, 200, p. 12.

sistemului”[6]. Rus merge în acelaşi sens cu Kunczik şi Zipfel[7], care scriu că „Transferul de sensuri între partenerii comunicării se numeşte proces al comunicării. Comunicarea este deci un comporatament care, din punctul de vedere al celui care comunică, are ca ţel transmiterea de mesaje cu ajutorul unor simboluri către una sau mai multe persoane”. Autorii adaugă şi transmiterea neintenţionată de informaţii, prin comunicare nonverbală, şi lărgesc definiţia anterioară: „Comunicarea cuprinde deci interacţiunea cu ajutorul unor simboluri şi transmiterea neintenţionată de informaţii prin cel care comunică, interpretată ca fiind informativă de către un observator”[8]. Kunczik şi Zipfel definesc termenul de comunicare cu masele astfel: „toate formele de comunicare prin care se transmit enunţuri publice prin mijloace tehnice de transmisie (mediile) în mod indirect (deci la o distanţă spaţială, temporală sau spaţio-temporală între partenerii de comunicare) şi în sens unic (deci fără schimb de roluri între cel ce face enunţuri şi cel care le receptează) către un public dispersat (spre deosebire de cel prezent la faţa locului). Procesul de comunicare cu masele nu este reciproc, cum este procesul de comunicare, dar comunicarea cu masele, pornind de la intenţia ei, se îndreaptă spre alţi indivizi (receptorii), chiar dacă nu se orientează direct spre acţiunea lor”[9]. Ei încadrează în mijloace de comunciare cu masele radioul, televiziunea, filmul şi presa în general. La rândul lor, Van Cuilenburg, Scholten şi Noomen[10] folosesc o definiţie asemănătoare a ceea ce numesc comunicare în masă. Ei atrag atenţia, citându-l pe Stappers (1966), că orice comunicare de masă are un caracter public şi are intenţia de a fi accesibilă tuturor, nimeni nefiind exclus de la receptarea şi descifrarea mesajului comunicării.

Rus[11] prezintă definiţiile comunicării, date de Weber, Kunczik şi Moles, formele şi modelele comunicării, formele de comunicare analizate fiind: verbală, non-verbală, interpersonală, intrapersonală, de grup, mediatizată, aşa-zis de masă, esopică, politică şi electorală, de întreprindere sau inter- şi intrasistemică, publică, publicitară, educativă, a organizaţiilor societăţii civile, paradoxală, internaţională. Ca modele ale comunicării sunt analizate modelele liniare ale lui Lasswell, respectiv Shannon (1948), modelul lui Meyer-Eppler (1963), modelul circular al comunicării (modelul HUB) al lui Hiebert, Ungurait şi Bohn (1974), modelul interactiv al comunicării (apărut după 1990) şi modelul fluxului în două etape (bazat pe cercetarea din 1948 a lui Lazarsfeld, Berelson şi Gaudet). Pe de altă parte, Miège[12] vobeşte de un nou model de comunicare, apărut în urma dezvoltării tehnicilor şi tehnologiilor de comunicare. Acesta s-ar baza pe accentuarea şi accelerarea procedurilor interactive prin aparate de comunicare în reţea, a mediatizării schimburilor sociale, prin recurgerea la mediatori din ce în ce mai mult, a informatizării datelor de toate tipurile, care pot să elimine parţial interacţiunile directe. Petcu *et al*[13] definesc următoarele tipuri de comunicare: „bio inspired”, corporativă, de masă, externă, fatică, generalizată, integrată, interculturală, internă, interpersonală, în situaţii de criză, nonverbală, paradoxală, paraverbală, performativă, psihotică, simbolică, socială, vizuală. Ca modele de comunicare sunt amintite cele ale lui Laswell (1948), Shannon şi Weaver (1949), Newcomb (1953), Osgood şi Schramm (1954),

[6] *Ibidem*, p. 13.
[7] Kunczik, Michael; Zipfel, Astrid, *Introducere în ştiinţa publicisticii şi a comunicării*, Editura Presa Universitară Clujeană, 1998, p. 14.
[8] *Ibidem*, p. 15.
[9] *Ibidem*, p. 27.
[10] Van Cuilenburg, J.J.; Scholten, O.; Noomen, G.W., *Ştiința comunicării*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 37.
[11] Rus, Flaviu Călin, *Introducere în ştiinţa comunicării şi a relaţiilor publice*, Institutul European, Iaşi, 2002, p. 13-48.
[12] Miège, Bernard, *Societatea cucerită de comunicare*, Editura Polirom, Iaşi, 2000, pp. 124-125.
[13] Petcu, Marian (coordonator), *Dicționar enciclopedic de comunicare și termeni asociați*, Editura C.H. Beck, București, 2014, pp. 107-123, 326-327.

Gerbner (1956), Dance (1967). Pe de altă parte, DeFleur şi Ball-Rokeach vorbesc despre comunicări de masă şi estimează că „adevărata semnificaţie a comunicărilor de masă nu rezidă în efectele imediate asupra unor membri ai publicului, ci în influenţele indirecte, subtile şi pe termen lung pe care le au asupra culturii umane şi organizării vieţii sociale”[14]. Comunicarea interpersonală, de masă şi auto-comunicarea de masă „coexistă, interacţionează şi sunt complementare”, consideră Castells. El numeşte auto-comunicare de masă o nouă formă de comunicare apărută odată cu dezvoltarea Internetului, „caracterizată prin capacitatea de a transmite mesaje de la mai mulţi către mai mulţi, în timp real sau ales şi cu posibilitatea de a folosi comunicarea de la un individ la altul (*point-to-point*), de nişă (*narrowcasting*) sau pentru un public larg (*broadcasting*), în funcţie de scopul şi caracteristicile practicii de comunicare propuse”[15]. El dă ca exemplu un film pe YouTube, care poate ajunge la un public global, dar producerea mesajului şi alegerea destinatarilor se face personal, iar receptarea mesajelor se face prin decizia personală a destinatarului. În schimb Gozzi[16] (2004) crede că lucrurile nu sunt atât de simple precum sunt prezentate în modelele de comunicare. Referindu-se la modelul Shannon-Weaver, el consideră că mesajul e mai degrabă o metaforă şi că modelul amintit nu poate fi pus în practică în comunicarea interpersonală: “În comunicarea umană mesajul devine mesaj doar atunci când cineva îl recepţionează”. (p. 145) Gozzi mai consideră că „Trebuie să ne gândim la mesaje ca la construcţii pe care oamenii le formează în interacţiune. Ele există în mintea oamenilor. Există tot atâtea ‚mesaje’ câte părţi există într-o comunicare”. (p. 146)

Comunicarea mediatizată

Principalul rol al radioului este de comunicare către public, iar comunicarea este mediată, unidirecţională, ce «presupune existenţa în procesul comunicării a unuia sau mai mulţi emiţători sau a unui emiţător colectiv, care difuzează mesaje prin intermediul unor dispozitive tehnice şi al unor mijloace de transmitere a informaţiei spre mai mulţi receptori», consideră Rus[17]. Comunicarea prin radio permite obţinerea unui feedback imediat, prin telefoane în redacţie sau în studioul de emisie, dar mai ales prin e-mail, comentarii pe site sau reacţii (engagements) pe reţelele sociale. Ziariştii, profesionişti ai comunicării, realizează o formă a comunicării mediatice, comunicarea aşa-zis de masă, explică Rus[18]. Ea se adresează unei mase mari de oameni şi poate fi subiectivă (având «drept scop manipularea opiniei publice în sensul dorit de comunicatori») sau obiectivă. În jurnalism, noţiunea de obiectivitate are o importanţă centrală, consideră Kunczik şi Zipfel[19]. Aceasta ar însemna că publicul poate să-şi formeze propria părere pe baza informaţiilor prezentate de jurnalişti, dar autorii evidenţiază un paradox legat de obiectivitate: de multe ori este folosită fără să fie definită, presupunându-se că «fiecare ştie ce se înţelege prin această noţiune». Joanescu[20]

[14] DeFleur, Melvin L.; Ball-Rokeach, Sandra, *Teorii ale comunicării de masă*, Editura Polirom, Iaşi, 1999, p. 205.
[15] Castells, Manuel, *Comunicare şi putere*, Editura Comunicare.ro, Bucureşti, 2015, p. 55.
[16] Gozzi, Raymond, Jr., *Where is the «message» in communication models?*, et Cetera; Concord Vol. 61, Iss. 1, April 2004, pp. 145-146.
https://search.proquest.com/central/docview/204263146/C9A95B5AEE4241E2PQ/1?accountid=8013 [accesat 04.06.2020].
[17] Rus, Flaviu Călin, *Introducere în ştiinţa comunicării şi a relaţiilor publice*, Institutul European, Iaşi, 2002, p. 25.
[18] *Ibidem* pp. 25-26.
[19] Kunczik, Michael; Zipfel, Astrid, *Introducere în ştiinţa publicisticii şi a comunicării*, Editura Presa Universitară Clujeană, 1998, pp. 97-98.
[20] Joanescu, Irene, *Radioul modern. Tratarea informaţiei şi principalele genuri informative*, Editura All Educaţional, Bucureşti, 1999.

avertizează că radioul se poate adresa către milioane de oameni deodată, dar fiecare ascultător percepe mesajul individual. De aceea trebuie ca mesajul să fie inteligibil pentru fiecare ascultător, într-un limbaj conversaţional, cât mai oral, uşor de urmărit auditiv, iar ziarisul să se întrebe mereu dacă mesajul este interesant pentru receptor. Provocarea majoră este dată de faptul că, la radio, jurnalistul are o singură şansă ca ascultătorii să înţeleagă mesajul. Joanescu este în linie cu Boyd care consideră că scrierea pentru radio trebuie să fie într-un limbaj conversaţional şi să spună o poveste, să fructifice singura şansă de a fi receptată de public: „Secretul comunicării cu audienţa, oricât de largă, este să scrii şi să vorbeşti ca şi cum ai vorbi cu o singură persoană şi este de ajutor ca acea persoană să fie cineva pe care-l ştii sau îl placi mai degrabă decât cel mai mare duşman al tău sau şeful tău”.[21]

Comunicarea audiovizuală în România

În 2007 Radio România îşi definea cartea de identitate în documentul „Misiune, Viziune, Valori, Principii”[22], care consfinţea la capitolul „Viziune” ideea că publicul este în centrul activităţii şi acţiunilor sale: „Vrem să fim cel mai credibil şi eficient mjloc de informare şi formare a publicului. Oferim programe şi produse informative, culturale, educative şi de divertisment pentru toate categoriile de public. Servim exclusiv interesul public. Creăm valori publice importante pentru societatea românească”. Practic toate valorile asumate de Radio România sunt în directă legătură cu publicul: 1) credibilitatea, 2) calitatea, 3) independenţa, 4) respectul faţă de public, 5) creativitatea, 6) competitivitatea, 7) spiritul de echipă.

Activitatea editorială a Radio România este precis reglementată, caracterul de serviciu public este apărat prin lege. Conform art. 14 al Legii nr. 41/1994[23], ştirile şi informaţiile trebuie difuzate în mod fidel, iar comentarea lor făcută cu obiectivitate, fără nicio influenţă din partea autorităţilor sau a unor persoane juridice sau fizice. Ştirile şi informaţiile trebuie să fie verificate, iar sensul lor nu trebuie să fie deformat sau fabricat prin formulare, titluri sau comentarii. Răspunderea pentru informaţia transmisă revine realizatorului de emisiuni, autorului, precum şi serviciului de radio. Ştirile sau informaţiile care se dovedesc inexacte trebuie rectificate în condiţii similare difuzării. Difuzarea unor informaţii prin care se lezează drepturile sau interesele unei persoane îi dă dreptul acesteia să ceară rectificarea lor. Jurnaliştii sunt apăraţi de cenzură sau presiuni prin intermediul art. 8 al Legii nr. 41/1994, conform căruia autonomia şi independenţa sunt garantate prin lege, iar programele sunt ocrotite de orice ingerinţe ale autorităţilor publice, de influenţele oricăror partide, formaţiuni social-politice, sindicale, organisme comerciale/economice, grupuri de presiune. Nu constituie ingerinţe aplicarea normelor obligatorii ale Consiliul Naţional al Audiovizualului, în condiţiile Legii audiovizualului nr. 504/2002, opozabilă tuturor furnizorilor de servicii media audiovizuale sub jurisdicţia României, publici sau comerciali.

[21] Boyd, Andrew, *Broadcast Journalism. Techniques of Radio and Television News*, Fifth Edition, Focal News, Oxford, 2001, p. 58.

[22] *Radio România - Viziune, misiune, valori şi principii (document de identitat*e), 2007 http://srr.ro/files/CY1923/14/VIZIUNE%20MISIUNE/VIZIUNE-MISIUNE.pdf [accesat 28.05.2020].

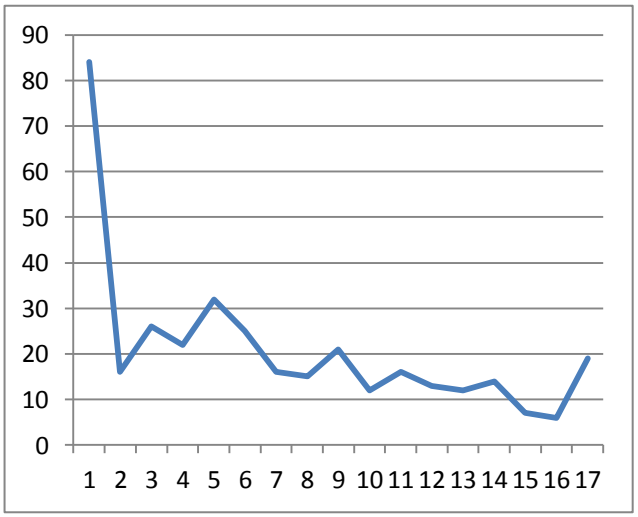
[23] *Legea nr. 41 din 17 iulie 1994 privind organizarea și funcționarea Societății Române de Radiodifuziune și Societății Române de Televiziune (republicată şi actualizată),* art. 8, 14. www.srr.ro/legea_nr_41_din_17_iulie_1994_republicata_si_actualizata-11879 [accesată 28.05.2020].

Legea audiovizualului întăreşte în art. 3[24] prevederile Legii nr. 41/1994: prin difuzarea şi retransmisia serviciilor de programe se realizează şi se asigură pluralismul politic şi social, diversitatea culturală, lingvistică şi religioasă, informarea şi educarea, divertismentul publicului, cu respectarea libertăţilor şi drepturilor fundamentale ale omului. Furnizorii de servicii media audiovizuale au obligaţia să asigure informarea obiectivă a publicului prin prezentarea corectă a faptelor şi evenimentelor şi să favorizeze libera formare a opiniilor. Conform art. 6[25], cenzura asupra comunicării audiovizuale este interzisă, iar independenţa editorială a furnizorilor de servicii media audiovizuale este recunoscută şi garantată de Legea audiovizualului. Sunt interzise orice ingerinţe în conţinutul, forma sau modalităţile de prezentare a programelor radiodifuzorilor audiovizuali din partea autorităţilor publice sau a oricăror persoane fizice/juridice, române/străine. Decizia nr. 220/2011 privind Codul de reglementare a conţinutului audiovizual, republicată (Codul audiovizual)[26], conţine prevederi referitoare la protecţia minorilor, protecţia demnităţii umane şi a dreptului la propria imagine, dreptul la replică şi rectificare, asigurarea informării corecte şi a pluralismului, responsabilităţile culturale ale furnizorilor de servicii audiovizuale, emisiuni interactive, jocuri/concursuri, comunicări comerciale audiovizuale.

Radio România este obligată să acorde o atenţie deosebită folosirii unei limbi române corecte. Conform Art. 4 (1) din legea 41/1994, SRR este obligată «să promoveze, cu competenţă şi exigenţă, valorile limbii române, ale creaţiei autentice culturale, ştiinţifice, naţionale şi universale, ale minorităţilor naţionale, precum şi valorile democratice, civice, morale»[27]. În acest sens, Institutul de Lingvistică «Iorgu Iordan–Al. Rosetti» al Academiei Române a monitorizat calitatea limbii române la posturile de radio şi de televiziune, în perioada 2007-2016, într-un proiect realizat cu Consiliul Naţional al Audiovizualului. Au fost monitorizate un număr variabil de posturi, în funcţie de audienţă, acoperirea naţională, ponderea emisiunilor informative/de dezbatere, asumarea unui rol cultural şi educativ. Concluziile rapoartelor de monitorizare a produselor jurnalistice au fost aduse ritmic la cunoştinţa publicului şi a radiodifuzorilor, cărora Consiliul le-a solicitat repetat să aloce resurse suplimentare pentru a se asigura că folosesc o limbă română la nivelul exigenţelor legale şi ale Academiei. La început se monitorizau 6 posturi de radio, în 2016 au fost monitorizate doar două: Radio România Actualităţi (public), şi Europa FM (comercial). Au fost monitorizate şi 12 televiziuni. Institutul de Lingvistică al Academiei Române a monitorizat, analizat şi explicat pe larg, în rapoarte publice, greşelile de ortografie, punctuaţie, pronunţare, morfologie, sintaxă, lexic şi semantică, respectiv de stilistică[28] (figurile 1 şi 2).

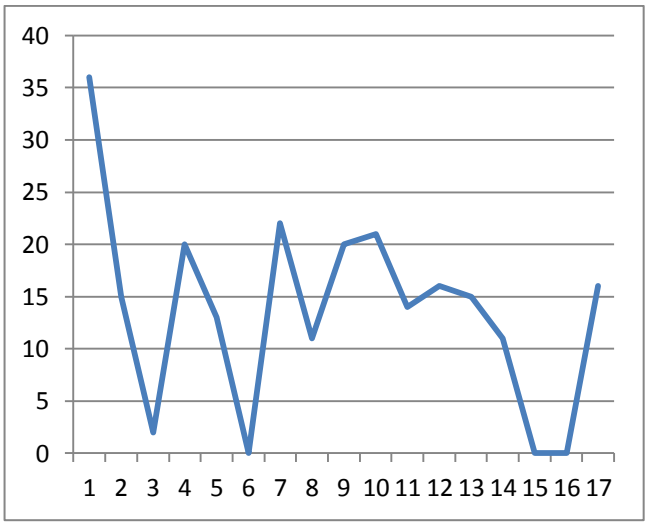
[24] *Legea audiovizualului nr. 504 din 11 iulie 2002, cu modificările şi completările ulterioare,* art. 3. http://www.cna.ro/IMG/pdf/LEGEA_AUDIOVIZUALULUI_CU_MODIFICARILE_LA_ZI.pdf [accesată 28.05.2020].
[25] *Ibidem*, art. 6.
[26] *Decizia nr. 220/2011 privind Codul de reglementare a conţinutului audiovizual, republicată.* http://www.cna.ro/IMG/pdf/DECIZIE_CNA_NR._220_2011_VERSIUNE_CONSOLIDATA.pdf [accesată 28.05.2020].
[27] *Legea nr. 41 din 17 iulie 1994 privind organizarea şi funcţionarea Societăţii Române de Radiodifuziune şi Societăţii Române de Televiziune (republicată şi actualizată),* art. 4 (1), www.srr.ro/legea_nr_41_din_17_iulie_1994_republicata_si_actualizata-11879 [accesată 28.05.2020].
[28] *Rezultatele monitorizării privind calitatea limbii române la posturile de radio şi de televiziune,* http://cna.ro/-Calitatea-limbii-romane-la-.html#pagination_art_last [accesat 04.06.2020].

Figura 1 Numărul de greşeli de limba română la Radio România Actualităţi (2007-2016):



Sursa: Institutul de Lingvistică «Iorgu Iordan – Al. Rosetti» al Academiei Române

Figura 2 Numărul de greşeli de limba română la Europa FM (2007-2016):



Sursa: Institutul de Lingvistică «Iorgu Iordan – Al. Rosetti» al Academiei Române

În acelaşi timp, jurnaliştii au elaborat propriile norme profesionale de autoreglementare, de exemplu Codul deontologic unificat, adoptat de Convenția Organizațiilor de Media (COM, 2009), şi Codul deontologic al Uniunii Ziariştilor Profesionişti din România (UZPR, 2017). Codul deontologic unificat[29], redactat în 16 puncte, se referă la definirea jurnalistului, dar şi la reguli şi principii profesionale precise, obligatorii, despre integritate, conflicte de interese, cadouri, sponsorizări şi alte beneficii, corectitudine, verificarea informaţiilor, rectificarea erorilor, separarea faptelor de opinii, viaţa privată, protecţia victimelor, protecţia minorilor, detalierea elementelor

[29] *Codul deontologic unificat, adoptat de Convenția Organizațiilor de Media în octombrie 2009*, Centrul pentru Jurnalism Independent, Bucureşti, 2009, https://www.cji.ro/codul-deontologic-unificat-adoptat-de-com-in-octombrie-2009/ [accesat 03.06.2020].

morbide, discriminare, prezumţia de nevinovăţie, protecţia surselor şi tehnici speciale de colectare a informaţiilor. Codul deontologic al UZPR[30], redactat în 10 puncte, are prevederi similare Codul deontologic unificat. În context, consideră Harcup, citându-l pe McQuail, «jurnalismul nu este produs într-un vid. Munca jurnaliştilor e supusă unor constrângeri şi influenţe; unor factori structurali care le afectează activitatea»[31], între care constrângeri legale, regimul de reglementare, sistemul de proprietate din media, prejudecăţi culturale, diferenţe de sex, rasă şi clasă socială în echipe.

Comunicarea radiofonică

Comunicarea radiofonică are specificul că se adresează în primul rând urechii, deci redactarea conţinuturilor radiofonice şi stilul de adresare trebuie să ţină seama că publicul este captat în primul rând de vocea şi stilul comunicatorului şi de conţinutul radiofonic livrat. Conform teoriilor mass-media, un ascultător obşinuit nu se poate concentra mai mult de două minute pe un subiect. Dacă la un post comercial este mai simplu, deoarece proporţia muzică-vorbă este în favoarea muzicii, în cazul unui post public de radio ţine de profesionalismul jurnalistului să facă atractive pentru public chiar subiecte neatrăgătoare, dar în misiunea publică (comunicate oficiale ale instituţiilor, dezbateri politice, ceremonii aniversare/comemorative, comunicate de la instituţiile europene). Jurnalismul s-a schimbat dramatic în ultimii ani, nu doar din cauza crizei economice care a afectat ireversibil sectorul de print, ci mai ales din cauza revoluţiei digitale şi a exploziei jurnalismului online, care a schimbat profund modul de consum de media. «Digitizarea nu ne-a adus doar noile media, dar a transformat toate mass-media existente», consideră Mytton, Diem şi van Dam[32]. Dominick consideră că «Radioul a trecut lent în era digitală»[33], explicând prin faptul că, deşi toate posturile de radio au site-uri care oferă un flux continuu de programe, în cele mai multe cazuri **reprezintă** doar un complement al radioului hertzian, tradiţional. Tot el opinează că radioul clasic, hertzian, are concurenţi redutabili: radioul prin Internet şi radioul prin satelit.

Regulile jurnalistice de bază privind jurnalismul «clasic» (scrierea radiofonică, imparţialitatea şi obiectivitatea) se respectă la Radio România, dar conţinuturile on air vor trebui completate şi dezvoltate pentru radioul digital, care presupune adăugarea de informaţii suplimentare (metadate), care să întregească oferta editorială din emisiunile herztiene (informaţii de trafic, despre piesele muzicale, albume şi artişti etc.). Pe de altă parte, pe fondul exploziei consumului de informaţii din online, conţinuturile radiofonice realizate de jurnalişti profesionişti trebuie adaptate şi rescrise pentru site, reţele sociale. Astfel conţinuturile trebuie să fie mult mai scurte, să aibă fotografii relevante, fişiere audio şi video, să fie scrise respectând regulile SEO (Search Engine Optimization), pentru a fi mai bine indexate şi ierarhizate de motoarele de căutare, să includă trimiteri către surse externe, să aibă şi linkuri interne, să aibă cuvinte-cheie relevante, să trimită spre articole similare şi să apară instantaneu. Viitorul este digital, consideră Boyd, care adaugă:

[30] *Codul deontologic al Uniunii Ziariştilor Profesionişti din România*, Bucureşti, 2017, https://uzp.org.ro/wp-content/uploads/2018/04/Cod-deontologic-UZPR1687.pdf [accesat 03.06.2020].
[31] Harcup, Tony, *Journalism: Principles and Practice*, Second edition, SAGE, Lindon, 2009, pp. 17 şi 34.
[32] Mytton, Graham; Diem, Peter; van Dam, Piet Hein, *Media audience Research, A Guide for Professionals*, 3rd edition, SAGE Publications, London, 2016, p. 1.
[33] Dominick, Joseph R., *Ipostazele comunicării de masă. Media în era digitală*, Editura Comunicare.ro, Bucureşti, 2009, pp. 179 şi 196.

«Narrowcasting - difuzarea de nişă - a devenit cuvântul-cheie, serviciile fiind din ce în ce mai strâns orientate spre interese specializate. Adăugați Internetul la această imagine și vedeți atomizarea jurnalismului, precum și a audiențelor»[34].

Cum comunică Radio România Internaţional

Radio România Internaţional are două tipuri mari de public: 1) românii din jurul graniţelor (din comunităţile istorice) şi cei din diaspora, majoritar plecaţi la muncă sau la studii; 2) străini interesaţi de România şi de regiune. Românii de peste hotare se deosebesc foarte mult după problemele pe care le ridică şi preocupările comunităţilor, ceea ce face necesară o abordare diferită şi un limbaj jurnalistic adaptat. Dacă românii din comunităţile istorice (R. Moldova, Ucraina, Ungaria, Serbia, Bulgaria) au probleme de identitate, de păstrarea limbii, a culturii, a tradiţiilor, aflate sub presiune din partea unor state cu tendinţe de asimilare, românii din Occident au preponderent probleme legate de muncă, recuperarea de proprietăţi, cotizaţii la pensie, acte de schimbat etc. Cele două tipuri de public fac necesară adaptarea constantă a stilului de comunicare radiofonică, pentru ca mesajele să fie receptate, înţelese, apreciate de public. Cum comunică RRI pentru a transmite mesaje cu semnificaţie, corect înţelese şi receptate de un auditoriu eterogen, cu preferinţe şi capacitate de înţelegere diferite? Scrierea şi comunicarea trebuie să respecte mai multe reguli preluate din experienţa proprie sau a altor posturi internaţionale, dar şi «Standardele jurnalistice la Radio România. Ghid de bune practici» (2010). Articolele şi emisiunile trebuie să fie concise, comprehensibile, sintetice şi să ofere elemente de context, care să ajute un public foarte diferit ca regiune geografică, limbă, vârstă, nivel de educaţie, ocupaţie, mediu de rezidenţă, să poată recepta şi înţelege informaţiile şi mesajele, deoarece adesea informaţiile sunt despre evenimente şi situaţii foarte diferite de cele din ţara receptorului mesajului. Corpul principal de conţinuturi editoriale se redactează în limba română, iar jurnaliştii traduc şi adaptează conţinuturile pe specificul ascultătorilor din zona-ţintă a emisiunilor, oferind informaţii clarificatoare sau analogii cu situaţii cunoscute publicului, pentru a facilita înţelegerea. Exemple:

- se plasează geografic localităţile: Cluj-Napoca, nord-vestul României;

- se explică ce reprezintă instituţiile: Camera Deputaţilor, camera inferioară a Parlamentului;

- preţurile se raportează la o valută internaţională: litrul de benzină costă 4,25 lei (0,88 euro);

- se rotunjesc/simplifică numerele şi procentele: se scrie peste 100.000 de turişti, nu 101.328;

- se pun în context internaţional datele, evenimentele şi personalităţile istorice româneşti.

Aspectul care diferenţiază jurnaliştii RRI este faptul că pot traduce şi adapta în alte limbi, în timp scurt şi la un nivel de calitate înalt, conţinuturi jurnalistice scrise în limba română, folosind limbaje specializate, în urma unei practici profesionale continue şi a unei pregătiri permanente, pentru a fi la curent cu cele mai noi expresii şi sintagme din zonele-ţintă. Calitatea şi acurateţea traducerilor realizate de jurnalişti credem că nu vor putea fi atinse de softuri de traducere/echipamente care folosesc inteligenţă artificală (A.I.), deja folosite de mass-media pentru agregarea de ştiri pe domenii simple (meteo şi sport), pentru că nu vor putea înţelege în profunzime

[34] Boyd, Andrew, *Broadcast Journalism. Techniques of Radio and Television News*, Fifth Edition, Focal News, Oxford, 2001, p. 413.

limba respectivă şi nu vor putea învăţa la nivelul pe care l-au atins realizatorii de emisiuni, despre cultura şi civilizaţia de care apaţine publicul emisiunilor. Un aspect important la un post internaţional este folosirea nativilor şi a vorbitorilor bilingvi, pentru a da plusvaloare emisiunilor şi mai multă credibilitate în faţa publicului. De exemplu, RRI foloseşte angajaţi sau colaboratori externi nativi/bilingvi pentru programele în limbile arabă, chineză, ebraică, rusă, ucraineană, sârbă şi spaniolă.

Petcu *et al* vorbesc despre public ca despre nişte ţinte ale universului media: „preferăm să vorbim mai mult de 'publicuri' (la plural) referindu-ne la destinatari, la utilizatori şi la grupuri sociale diverse, cu recepţii şi reacţii diverse; pluralitatea practicilor jurnalistice merge mână în mână cu pluralitatea utilizatorilor produselor media"[35]. Ei consideră că dezvoltarea explozivă a mass-media în online a dus la apariţia a noi forme de interacţiune şi de comunicare socială. Dobrescu şi Bârgăoanu consideră că audienţa mass-media nu este pasivă, ci activă şi selectivă, că este structurată şi se pot deosebi tipuri de audienţă, care diferă în funcţie de factori demografici. Tipurile de audienţă sunt, conchid ei, prelungiri ale grupurilor, ale comunităţilor.[36] Mass-media au efecte în mai multe zone ale societăţii, consideră Coman, citându-l pe McQuail (1987): asupra indivizilor, a grupurilor, a instituţiilor, a societăţii în ansamblu. Mass-media pot afecta imediat sau pe termen mai lung personalitatea oamenilor în dimensiunile cognitivă, afectivă şi comportamentală. Coman afirmă că „se consideră că influenţa mass-media poate să conducă, la nivelul receptorilor individuali, la realizarea acordului, identificării sau internalizării valorilor ori a sensurilor transmise prin presă."[37] Dar această influenţă nu înseamnă că publicul este pasiv, doar influenţat de mesaje, ci a devenit unul activ, care selectează şi judecă mesajele, conţinuturile.

Concluzii, limitări, cercetări viitoare

În studiu am analizat cum trebuie să li se adreseze ascultătorilor posturile de radio, cu accent pe cum comunică un post de radio internaţional. Am pornit de la ideea că mass-media publice realizează programe informative, de educaţie, cultură şi divertisment. Am realizat o sinteză a ideilor şi concluziilor ştiinţifice legate de funcţiile mass-media, de comunicarea prin intermediul radioului. Am prezentat faptul că Radio România Internaţional, parte a Radio România, radiodifuzorul public, are două tipuri de public, românesc şi străin, ceea ce necesită adaptarea stilului de comunicare radiofonică, pentru ca mesajele transmise să fie receptate şi înţelese de un public foarte diferit.

A reieşit din observaţie şi din cercetarea bibliografică faptul că scrierea şi comunicarea la un post internaţional trebuie să fie concise, comprehensibile, sintetice şi să ofere elemente de context, care să ajute un public foarte diferit să poată recepta şi înţelege mesajele transmise. Publicul este tot mai divers, comunicarea este tot mai nişată. Dezvoltarea explozivă a mass-media în mediul online a dus la apariţia a noi forme de interacţiune şi de comunicare socială, iar audienţa nu este pasivă, ci activă şi selectivă: publicul nu este doar influenţat de mesaje, ci a devenit activ. Provocarea este cu atât mai mare pentru un post internaţional, care se adresează unor audienţe extrem de dispersate şi

[35] Petcu, Marian (coordonator), *Dicţionar enciclopedic de comunicare şi termeni asociaţi*, Editura C.H. Beck, Bucureşti, 2014, pp. 380-381.
[36] Dobrescu, Paul; Bârgăoanu, Alina, *Mass media şi societatea*, Editura SNSPA Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice „David Ogilvy", Bucureşti, 2001, p. 73.
[37] Coman, Mihai, *Introducere în sistemul mass-media*, Editura Polirom, Iaşi, 2007, pp. 148-149.

diferite, pe care trebuie să le convingă să revină. Studiul s-a concentrat pe un singur post extern, Radio România Internaţional, ceea ce a limitat posibilităţile de observaţie. Ar fi necesară extinderea studiului la alte posturi internaţionale de radio, inclusiv prin chestionare şi interviuri, dar şi prin analiză de conţinut.

Bibliografie

Boyd, Andrew, *Broadcast Journalism. Techniques of Radio and Television News*, Fifth Edition, Focal News, Oxford, 2001.

Castells, Manuel, *Comunicare şi putere*, Editura Comunicare.ro, Bucureşti, 2015.

Coman, Mihai, *Introducere în sistemul mass-media*, Editura Polirom, Iaşi, 2007.

DeFleur, Melvin L.; Ball-Rokeach, Sandra, *Teorii ale comunicării de masă*, Editura Polirom, Iași, 1999.

Dobrescu, Paul; Bârgăoanu, Alina, *Mass media şi societatea*, Editura SNSPA - Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice „David Ogilvy", Bucureşti, 2001.

Dominick, Joseph R., *Ipostazele comunicării de masă. Media în era digitală*, Editura Comunicare.ro, Bucureşti, 2009.

Harcup, Tony, *Jurnalism – Principii şi practică*, Editura Comunicare.ro, București, 2016.

Joanescu, Irene, *Radioul modern. Tratarea informației și principalele genuri informative*, Editura All Educațional, București, 1999.

Kunczik, Michael; Zipfel, Astrid, *Introducere în ştiinţa publicisticii şi a comunicării*, Editura Presa Universitară Clujeană, 1998.

Miège, Bernard, *Societatea cucerită de comunicare*, Editura Polirom, Iaşi, 2000.

Mytton, Graham; Diem, Peter; van Dam, Piet Hein, *Media audience Research, A Guide for Professionals*, 3rd edition, SAGE Publications, London, 2016.

Petcu, Marian (coordonator), *Dicționar enciclopedic de comunicare și termeni asociați*, Editura C.H. Beck, București, 2014.

Rus, Flaviu Călin, *Introducere în ştiinţa comunicării şi a relaţiilor publice*, Institutul European, Iaşi, 2002.

Standardele jurnalistice la Radio România. Ghid de bune practici, Bucureşti, 2010

Van Cuilenburg, J.J.; Scholten, O.; Noomen, G.W., *Știința comunicării*, Editura Humanitas, București, 1998.

Surse online:

Codul deontologic unificat, adoptat de Convenția Organizațiilor de Media în octombrie 2009, Centrul pentru Jurnalism Independent, Bucureşti, 2009, https://www.cji.ro/codul-deontologic-unificat-adoptat-de-com-in-octombrie-2009/ [accesat 03.06.2020].

Codul deontologic al Uniunii Ziariştilor Profesionişti din România, Bucureşti, 2017, https://uzp.org.ro/wp-content/uploads/2018/04/Cod-deontologic-UZPR1687.pdf [accesat 03.06.2020].

Decizia nr. 220/2011 privind Codul de reglementare a conţinutului audiovizual, republicată http://www.cna.ro/IMG/pdf/DECIZIE_CNA_NR._220_2011_VERSIUNE_CONSOLIDATA.pdf [accesată 28.05.2020].

Gozzi, Raymond, Jr., *Where is the «message» in communication models?, et Cetera*; Concord Vol. 61, Iss. 1, April 2004, pp. 145-146.

https://search.proquest.com/central/docview/204263146/C9A95B5AEE4241E2PQ/1?accountid=8013 [accesat 04.06.2020].

Legea nr. 41 din 17 iulie 1994 privind organizarea şi funcţionarea Societăţii Române de Radiodifuziune şi Societăţii Române de Televiziune (republicată şi actualizată), www.srr.ro/legea_nr_41_din_17_iulie_1994_republicata_si_actualizata-11879 [accesată 28.05.2020].

Legea nr. 504 din 11 iulie 2002 - Legea audiovizualului, cu modificările şi completările ulterioare, http://www.cna.ro/IMG/pdf/LEGEA_AUDIOVIZUALULUI_CU_MODIFICARILE_LA_ZI.pdf [accesată 28.05.2020].

Radio România - Viziune, misiune, valori şi principii, Societatea Română de Radiodifuziune, 2007, http://srr.ro/files/CY1923/14/VIZIUNE%20MISIUNE/VIZIUNE-MISIUNE.pdf [accesat 28.05.2020].

Rezultatele monitorizării privind calitatea limbii române la posturile de radio şi de televiziune, Academia Română – Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", http://cna.ro/-Calitatea-limbii-romane-la-.html#pagination_art_last [accesat 04.06.2020].

Statutul jurnalistului de radiodifuziune, Societatea Română de Radiodifuziune, http://www.srr.ro/files/CY1923/CA%20-%20CD/decembrie/StatutulJurnalistuluideradiodifuziune23.12.2011-1.pdf [accesat 28.05.2020].

THE POETICS OF REPRESENTATION IN THE MASTERPIECES OF CONSTANTIN BRÂNCUȘI

Iuliana Firu
PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: This article aims to define the dematerialized forms in the masterpieces of the great sculptor Constantin Brâncuși in correlation with the poetics of the imagists Mina Loy, W. B. Yeats, Ezra Pound, Anise Koltz, Alexandre Voisard. We will focus on some aspects regarding the emancipation of matter in form and meaning, through the conceptual analysis of some Brâncuși's sculptures.Undoubtedly, the connection between word and observation appears as a mutual interaction between the mind and the physical world.

Keywords: spirituality, technique, reality, art, representation

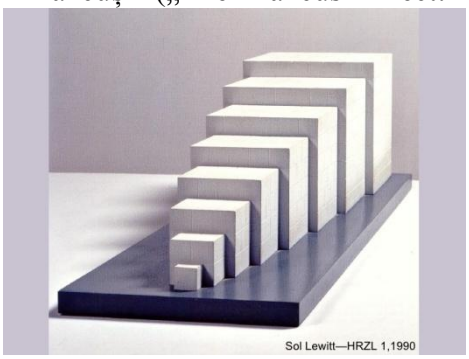
Cu un sistem de gândire creativă, emergentă, Constantin Brâncuși este sculptorul care a reușit prin cuvinte să reflecte frumosul, la fel de bine cum și în piatră, a reușit să surprindă dualitatea forțelor telurice și cosmice. Poate din aceste considerente a fost numit „poet al formelor cioplite".

Pornind de la aceste concepte, se va reflecta în prezenta lucrare psihismul formelor dematerializate la Brâncuși în corelație cu poetica imagiștilor Mina Loy, W. B. Yeats, Ezra Pound etc. Ideea de materie apare deseori nuanțată în aforismele brâncușiene, fapt pentru care afirmă: „Artistul trebuie să știe să scoată la suprafață ființa aceea din interiorul materiei și să fie unealta care dă la iveală însăși esența sa cosmică, într-o existență cu adevărat cosmică"[1] (Aforismul 18, p. 85). Fără îndoială, destinul sculptorului Brâncuși a fost acela de a da viață operelor de artă, de a da viață materiei, întrucât „sculptura nu este altceva decât apă. Apa însăși!..." (Aforismul 139, p. 118)

Cu siguranță, nu este întâmplătoare așezarea „Mesei Tăcerii" lângă apa Jiului, din Parcul Central al orașului Tg-Jiu. Perpendicular pe râul Jiu se deschide o alee, numită „Aleea Scaunelor", ce conduce spre „Poarta Sărutului" și deschide orizontul spre „Coloana fără sfârșit". Observând forma sculpturilor lui Brâncuși, realizăm că apare atât forma rotundă, cât și cea a clepsidrei, și cea romboidală, toate având diverse motive, întrucât „fiecare dintre lucrări reprezintă un motiv masiv, lapidar, ornamentat printr-un alt motiv, accesoriu, dispus prin repetare jur-împrejurul celui principal"[2]. Iată, așadar, că reprezentarea reală a operelor din cadrul Ansamblului Sculptural de la Tg-Jiu – realizat între 1937-1939 - creează o imagine de tip mandala a sincretismului formelor geometrice al cărei simbolism este însuși universul. Cu toate acestea, Ion Pogorilovschi interpretează eronat raportul formelor ca fiind unul ierarhizant, în jurul unui centru. În realitate, Brâncuși este considerat precursor al operei de artă modulară, lipsite de centru a postmodernismului și, în particular, al minimalismului și conceptualismului (a se vedea similaritatea progresiilor geometrice din „Coloana Infinitului" și din opere ale minimalistului și conceptualistului american Sol LeWitt) (Fig. 1). Un film realizat de Brâncuși în atelierul său ne ajută să reconstituim modul cum a fost realizată „Coloana Infinitului" din piese modulare interșanjabile. După cum definea această structură Sol LeWitt în 1967, „forma în sine are o importanță mai mică, ea devenind gramatica operei în întregime" (Marzona 2004: 68). În gramatică, orice element semnifică doar prin poziționare în relație cu alte elemente (paradigmatice și sintagmatice).

[1] Constantin ZĂRNESCU, *Aforismele lui Brâncuși*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004, p. 85. Pentru a nu încărca notele de subsol, se menționează că numărul aforismelor se va face după fiecare utilizare, între paranteze, cu pagina aferentă, întocmai cum apar și în lucrarea menționată.
[2] Ion POGORILOVSCHI, *Brâncuși, apogeul imaginarului*, Editura Fundației „Constantin Brâncuși", Tg-Jiu, 2000, p. 253.

La rândul său, un alt minimalist, Richard Serra, spune în interviul acordat lui Friedrich Teja Bach în 14 martie 1975 (The Hudson River Museum, 1980): „Ideea de infinit implicată în extensia modulară era cel mai impresioant aspect al sculpturii lui Brâncuși. Aceasta a schimbat sensibilitatea întregului deceniu al șaptelea". (Serra 1980: 49). Nu numai a deceniului al șaptelea, dar a întregii arte plastice contemporane cu structuri mobile și modulare, a instalațiilor care exploatează relația dintre operă, spațiu și privitor, ca în Ansamblul de la Târgu Jiu, încât se vorbește acum despre "Efectul Brâncuși" („The Brancusi Effect. An Archival Impulse", Sternberg Press, 2019).



Sol LeWitt: HRZL 1

C. Brâncuși: Coloana infinitului

Esența artei brâncușiene de la Tg-Jiu își găsește originea în viața țărănească din Gorjul Olteniei. Studiind configurațiile sculpturilor, exegeții lui Brâncuși au observat legătura dintre operă și arta populară românească, dar și cu arta neagră, sculptorul fiind atras asemeni celorlalți moderniști de stilizarea și abstractizarea artefactelor arhaice.

În acest sens, se va avea în vedere modelul „mesei" și cel al „scaunelor"/ „băncilor". Modelul „Mesei tăcerii" este astfel asociat mesei rotunde întâlnită în gospodăriile sătenilor, văzută „zilnic sub ochii lui Brâncuși în vremea copilăriei sale de la Hobița; mai târziu, la Paris a revenit mereu în imaginația artistului, care avea s-o folosească drept soclu, din piatră, pentru operele sale"[3]. Evident, elementul asociat „mesei" este „scaunul" și/ sau „banca", obiecte folosite de țăranii gorjeni fie în așezarea la masă, fie în afara gospodăriei, pentru odihnă. Interesantă este forma „băncilor", care „se prezintă ca o bancă oltenească, fără spătar, cu suporturi laterale pentru reazemul mâinilor"[4]. Un amalgam de sensuri se pot valorifica în operele brâncușiene, iar cele pe care le regăsim în Ansamblul Sculptural de la Tg-Jiu reflectă nu doar că artistul rămâne în esență un mare patriot, ci că oferă o coordonată a unui sentiment estetic. Dacă „opera sculpturală, monumentală, nu se poate amplasa în orice loc, ea cere o comuniune cu localitatea, să se integreze în tumultul vieții, să-și trăiască viața în dialog cu colectivitatea care o înțelege"[5], se poate afirma cu certitudine că Brâncuși percepe orașul Tg-Jiu ca fiind „al lui", cu atât mai mult cu cât la vârsta de 11 ani vine să lucreze aici ca ucenic într-o fabrică.

În continuare, ne vom concentra asupra unor aspecte privitoare la emanciparea materiei în formă și sens, prin analiza conceptuală a câtorva sculpturi brâncușiene, insistând asupra seriei „Pasărea Măiastră" (1910-1944) - care cunoaște 29 de variante -, „Pasărea de aur" și „Pasărea în văzduh", dar și altele. „Măiastra" este prima dintre sculpturile de „Păsări" și a fost realizată aproximativ între anii 1910-1912. Putem spune că tema „păsărilor" este cea care l-a preocupat îndeosebi pe Brâncuși, întrucât vedea în zbor o posibilă cale de evadare, de ieșire din contingent, iar după cum însuși el considera, „«Măiastrele, «Păsările de aur», «Păsările văzduhului» rămân jubilații ale Spiritului, descătușat, eliberat din materie!..." (aforismul 100, p.106). Viziunea stilizată a „Măiastrei" își schimbă conturul progresiv, de la întruchiparea imaginii basmului românesc, până la dinamismul formei, care unește sufletul cu spiritul și relevă cuvântul. Fără îndoială, apare și la Brâncuși legătura dintre cuvânt și observație. Pentru el, importantă e perfecțiunea spirituală, transpusă oarecum în contemplație, și mai apoi, în logos. Astfel, totul pare a fi o interacțiune mutuală între minte și lumea fizică.

[3] Ion MOCIOI, *Constantin Brâncuși- opera*, Editura „Spicon" & „Drim Edit", Tg-Jiu, 2002, p. 345.
[4] *Ibidem*, p. 347.
[5] Ion MOCIOI, *Estetica operei lui Constantin Brâncuși*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1987, p. 128.

În ceea ce privește esența cuvântului, se menționează că există câțiva poeți, precum Mina Loy, Anise Koltz, Alexandre Voisard, Lucian Blaga, William Butler Yeats, Ezra Pound, pentru care opera brâncușiană sau însuși Brâncuși a fost sursă de inspirație, însă „there are differing methods these poets have employed in their attempts to transform a plastic *oeuvre* into a verbal analogy”[6]. Mina Loy, poetă imagistă, a scris poemul „Brancusi's Golden Bird”, în 1922, în care „she attempts to create a verbal form from analogous to the sculptor's rigorous reduction of natural forms”[7]. Despre „Golden Bird”, Brâncuși afirmă: „Pasărea de aur!... O lucrez încontinuu!... Însă, nu am găsit-o încă!” (aforismul 98, p. 105).

De-a lungul timpului, s-a constatat faptul că există o legătură între stihurile poetei Mina Loy și opera sculpturală „Pasărea de aur” a lui Brâncuși. În acest sens, în 1922, revista de artă „The dial” aduce în prim-plan cititorilor poezia „Brancusi's Golden Bird” - „Pasărea de aur a lui Brâncuși”, alături de fotografia cu opera brâncușiană. Cu alte cuvinte, în viziunea poetei imagiste, apar similitudini cu „Pasărea” maestrului. Fără teama de a greși, una dintre asemănările dintre cei doi artiști este aceea că ambii utilizează tema zborului ca modalitate de aspirare către absolut. Incipitul propus de Mina Loy, „The toy/ become the aesthetic architype”[8], ne introduce în imaginea de ansamblu a întregii opere brâncușiene, care este văzută asemenea unei „jucării”, care în plan metaforic trebuie descoperită prin forma specifică fiecărei opere în parte. Fie că forma transmite sau indică o stare, fie că sugerează tăcere, ea transcende către viață și moarte, căci „Și viața, și moartea, la fel ca materia, se confundă, în ultim, într-o formă unică (tăcerea) [...] – a cărei efigie ne relevă noțiuni duale: Timpul și Eternitatea” (aforismul 253, p. 149). „Pasărea Măiastră” a lui Brâncuși pare să-și ia zborul către neant, în înaltul cerului, parcă dincolo de viață, aspect remarcat de Mina Loy, care face trimitere la zeul vieții de apoi, Osiris: „- bare as the brow of Osiris -/ this breast of revelation/ An incandescent curve/ licked by chromatic flames/ in labyrinths of reflections[9]”.

De asemenea, poeta asociază opera brâncușiană fie cu o „jucărie”, fie cu o „curbă”, însă totul este specific arhetipului estetic, trimițând pe de o parte la imaginea păsării lui Dumnezeu, reprezentat și El prin Alfa și Omega. Pe de altă parte, se reliefează o piramidă triadică, compusă din Alfa, Omega și Formă, fapt ce ar însemna reflectarea unui singur univers prin materializarea formei: „As if/ some patient peasant God/ had rubbed and rubbed/ the Alpha and Omega/ of Form/ into a lump of metal”[10]. Prin toate momentele metapoetice existente în text, se asistă la o inversare a rolurilor dintre Mina Loy și Brâncuși: ea pare că devine creator de artă, iar el, poet, însă un poet al formelor sculptate. Mai mult decât atât, Mina Loy transpune în versurile textului imaginea păsării marelui sculptor prin analogiile verbale folosite în redarea formei brâncușiene: „the ultimate rhythm/ has lopped the extremities/ of crest and claw/ from/ the nucleus of flight”[11]. În plan metafizic, se observă că această „formă” este una abstractă, deoarece „for the most part she ignores the representational basis of Brâncuși's work. However, the theme of flight remains stong in the poem[12]”. Astfel, se poate întări ideea potrivit căreia în operele sale totul se rezumă la formă, însă una care să reprezinte arta, măiestria: „Măiastra” reprezintă esența artei. Având funcție cathartică, arta se află în strânsă legătură cu natura, continuată și ea apoi de materie: „Dacă arta trebuie să intre într-o comuniune cu natura [...] Materia trebuie să își continue viața sa naturală și după ce au

[6] Joshua S. MOSTOW, *Brancusi and His Poets*, în „Studies in 20th Century Literature”: Vol. 9: Iss 2, [1985], Art.2, p. 1. (traducere personală: „există metode diferite pe care acești patru poeți le-au folosit în încercările lor de a transforma o *operă* plastică într-o analogie verbală”)

[7] *Ibidem*, p. 12. (traducere personală: „ea încearcă să creeze o formă verbală de la similaritate la diminuarea riguroasă a formelor naturale ale sculptorului”)

[8] https://www.poetryfoundation.org/poems/48042/brancusis-golden-bird (traducere personală: „Jucăria/ să devină arhetipul estetic”)

[9] *Ibidem*, (traducere personală: „dezgolit ca fruntea lui Osiris/ Această inimă a revelației/ o curbă incandescentă/ bătută de flăcări cromatice/ în labirinturile gândurilor.”)

[10] *Ibidem,* (traducere personală: „Ca și cum/ câțiva țărani răbdători ai lui Dumnezeu/ ar fi șlefuit și iar șlefuit/ Alfa și Omega/ ale Formei/ într-un bulgăr de metal.”)

[11] *Ibidem*, (traducere personală: „ritmul final/ a sfâșiat extremitățile/ crestei și gherii/ din/ toiul zborului”)

[12] Joshua S. MOSTOW, *art. cit.*, p. 16 (traducere personală: „în cea mai mare parte, ea ignoră baza reprezentativă a operei lui Brâncuși. Cu toate acestea, tema zborului rămâne puternic evidențiată în poem.”)

intervenit mâinile sculptorului. Rolul plastic pe care materia îl îndeplinește, în mod firesc, trebuie încontinuu descoperit și păstrat". (Aforismul 16, p. 84) Cu alte cuvinte, forma dată de „mâinile sculptorului" este una sfântă și este căutată încontinuu, după cum însuși Brâncuși afirmă: „Eu forma o caut în tot ceea ce creez!..." (Aforismul 138, p. 118) Nina Stănculescu reunește în „Carte de inimă pentru Brâncuși" câteva texte poetice ale unor autori, privitoare la operele și numele marelui sculptor. Din primele pagini atrage atenția poezia fără titlu a autoarei contemporane Anise Koltz.

Poeta luxemburgheză este renumită în spațiul francofon european, iar „versurile sale se disting prin simplitatea formei și acuratețea imaginilor, fiind construite parcă în stânca dură a verbelor lapidare, nesofisticate, dar de o violență intranzitivă, adese a senzuală"[13]. Această simplitate o regăsim și în stihurile care sugerează în mod definitoriu apropierea de Omul Brâncuși: „Rătăceam/ de milenii/ printre pietre sfărâmate/ pînă veni unul/ să le trezească la viață/ [...]/ se numea Brâncuși/ - mai bătrân și mai tînăr ca lumea/ trăia cu vremurile toate laolaltă"[14]. „Pietrele sfărâmate" și „trezirea lor la viață" pot reflecta deopotrivă umilința meșteșugarului și orgoliul de demiurg al artistului care dă formă materiei precum Creatorul ordonând haosul:„Să creezi ca un zeu, să poruncești ca un rege, să muncești ca un rob". (Aforismul 243, p. 147) Ultima strofă a poeziei sugerează trimiteri la forma ovoidală, de altfel specifică multor creații - „scos pe uși și luat/ din Impasee Ronsin unsprezece/ el se pogorî-napoi/ în liniștea de început a formei ovoide"[15] -, și care transpune imaginea începutului lumii prin asociere cu forma unui ou. Mai mult decât atât, oul este un simbol al creației, iar Brâncuși însuși sugerează chei de interpretare despre câteva sculpturi care au această formă: „Orice lucru își are începutul său într-un... Ou!... Cu această formă («Oul» sau «Începutul lumii») eu aș putea să mișc Universul!... [...] Am pus în «Sculptură pentru orbi» curiozitatea pentru ceea ce nu poate fi cunoscut". (Aforismul 88, p. 102)

Poetica reprezentării la Brâncuși este un aspect pe care l-a intuit și poetul elvețian Alexandre Voisard, în poezia „Amintirea păsării". Cu o subtilitate debordantă, cele trei catrene surprind condiția artistului și a pietrelor care „cântă", însă ele nu cântă întâmplător, ci transmit un „semn": „Piatra de cântă-i semn că mâna se trezește/ Și deschide nemărginit, flacără aprinsă/ [...]/ Căci din mâna-ți de piatră re-nvie piatra/ Și naște din privirea ta pasărea/ Al cărei zbor senin te smulge-n afară/ De timp – un foc al amintirii trosnind departe"[16].

Prin excelență, cel care a fost impresionat de „Pasărea Măiastră" și, implicit, de calitatea de vizionar a lui Brâncuși, a fost Lucian Blaga, cel care face și o distincție între cosmos și cosmoide. Acesta i-a dedicat marelui sculptor un poem - „Pasărea sfântă" („Întruchipată în aur de sculptorul C. Brâncuși"). Dacă procesul creativ al lui Brâncuși aspiră la atingerea perfecțiunii și a absolutului, se poate spune că și Blaga creează o comuniune între dimensiunea interioară a ființei umane și exterioritatea ei, ambele aflate sub primatul creației și al misterului. Vasile G. Paleolog, primul biograf și critic de artă al sculptorului, așază în paginile lucrării „C. Brâncuși" poezia lui Blaga, „Pasărea sfântă", care, asemeni „Măiastrei", se înalță spre nicăieri. Ultima strofă este definitorie pentru surprinderea zborului acestei „păsări", care cu toate că vede misterele lumii, e de dorit să nu le și deslușească: „Din văzduhul boltitelor tale amiezi/ ghicești în adâncuri toate misterele/ Înalță-te fără sfârșit,/ dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi"[17]. Blaga, în sens metaforic, face astfel o subtilă trimitere spre cunoașterea luciferică, aceea care acceptă închiderea într-un mister imposibil de revelat în totalitate al universului. Cu siguranță, această „înălțare fără sfârșit" poate reflecta atât „Păsările", cât și „Coloana fără sfârșit", pe care dorea Brâncuși să se sprijine cerul.

Psihismul materiei la Brâncuși poate fi înțeles și prin prisma ideilor expuse de William Butler Yeats în autobiografia intitulată „A vision". Dorind să emancipeze lucrurile de impuritatea materiei, el le proiectează în spațiul imaginar asemeni ovoidelor brâncușiene, ca parte integrantă a

[13] http://www.revistapoezia.ro/wp-content/uploads/2019/03/BT-POEZIA-IARNA-2017.pdf, p. 149
[14] Nina STĂNCULESCU, *Carte de inimă pentru Brâncuși*, Editura Albatros, București, 1976, p. 9.
[15] *Ibidem*, p. 9
[16] *Ibidem*, pp. 14-15.
[17] Vasile G. PALEOLOG, *C. Brâncuși*, Scrisul Românesc Fundația- Editura, Craiova, 2008, p. 93. (prezenta ediție reproduce versiunea din 1947)

unei opere de artă, însă una abstractă, întrucât „and now that the system stands out clearly in my imagination I regard them as stylistic arrangements of experience comparable to the cubes in the drawing of Wyndham Lewis and to the ovoids in the sculpture of Brancusi. They have helped me to hold in a single thought reality and justice”[18]. De altfel, poetul irlandez aduce în prim-plan ideea surselor arhetipale în comparație cu spiritul popular, care nu reușește să se autodefinească. Potrivit acestuia, sursele arhetipale există în toate ființele și sunt comparabile cu sculptura din Egiptul faraonian sau cu ovoidele lui Brâncuși: „Let images of basalt, black, immovable/ Chiselled in Egypt, or ovoids or bright steel/ Hammered and polished by Brancusi’s hand,/ Represent spirit”[19]. Se cunoaște faptul că sursele arhetipale din care își au originea sculpturile lui Brâncuși au ca aspecte primordiale arta populară românească, legendele, dar și miturile. Fără îndoială, el a cunoscut și miturile indiene, mitologia și eroii greci, iar toate acestea coroborate, au dat naștere unei opere sculpturale de o valoare inestimabilă, care reprezintă în principal esența spiritului și, mai apoi, a artei. După cum afirma însuși Brâncuși, „Arta este echilibrul între materie și spirit. Eu caut spiritul.” (Aforismul 29, p. 88)

În prefața volumului de poezii ale lui Yeats, - *The poems* – Daniel Albright reamintește că în „A vision” principalele considerente ale autorului au privit ocultismul, ca spațiu al imaginarului, dar și „that of the double gyre [...] which was a handy model for defining many different relationships. Yeats had long conceived of the spiritual reality as something 180 degrees out of phase from natural reality”[20]. Asociind ideea dublei spirale propusă de Yeats cu opera lui Brâncuși, se poate avea în vedere faptul că spirala brâncușiană este drumul pe care îl urmează universul în mișcarea sa eternă – acea configurație de pe porțile maramureșene menită să delimiteze un spațiu temenos, un spațiu sacralizat. În ceea ce privește titlul, „A Vision”, îl vedem pe Yeats aspirând, asemeni lui Brâncusi, la spiritualizare, el asociind imaginea feminității și a păsării ca aspirație a materiei către transcendent, ca zbor, inspirat poate de opera lui Brâncuși. Poeziile „To a young beauty”, „To a young girl” și „The white birds” din volumul „The poems” sunt în acest sens definitorii.

O bună înțelegere a reprezentării poetice în opera lui Brâncuși poate fi realizată atât prin considerentele lui Yeats, cât și prin cele ale lui Ezra Pound, poetul american care scrie în 1921 primul studiu consacrat lui Brâncuși, cu reproduceri din opera sa, în revista *Little Review* din New Yook. Pound indică faptul că opera lui Brâncuși trebuie înțeleasă atât în aspectele oculte și mistice, cât și cu ajutorul metafizicii, însă una care se află în exterior și care nu are tangențe cu mișcarea artistică de avangardă numită vorticism. După cum se cunoaște, Brâncuși deseori a fost văzut ca fiind un sculptor avangardist. În acest sens, „Brancusi used such designs […] to express the secret patterns of human destiny”[21]. Asemeni ideilor lui Yeats din „A Pocket for Ezra Pound”, care sugera posibilitatea căutării unei lumi divine în opera lui Brancusi („The pyramid of fate”), „there is a natural relation between the sphere and the vortex image in Pound’s”[22]. Acest aspect este regăsit în „Cantos”, operă a lui Ezra Pound ce „se înfățișează ca o mare orchestră în care, printre versurile poetului, dirijorul are ambiția să lase să răsune, în traduceri sau parafrazări, poeții lumii, pe

[18] William Butler YEATS, *A vision*, Macmillan & Co., LTD., St. Martin’s St., London, 1937, p. 25, volum disponibil la https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.187696 (accesat în 22. 11 2019; traducere personală: „și acum, când sistemul rămâne clar în imaginația mea, le privesc ca aranjamente stilistice de experiență comparabile cu cuburile din desenul lui Wyndham Lewis și cu ovoidele din sculptura lui Brâncuși. M-au ajutat să păstrez într-o singură gândire realitatea și dreptatea”).

[19]William Butler YEATS, *The poems*, vol. I, 2nd edition, edited by Richard J. Finneran, Scribner, p. 582 (traducere personală: „Lăsați imaginile bazaltului negru și neclintit/ Cioplit în Egipt, sau ovoide sau oțel luminos/ Bătut și lustruit de mâna lui Brâncuși/ Să reprezinte spiritul.”)

[20] William Butler YEATS, *The poems*, edited and introduced by Daniel Albright, published by David Campbell Publishers Ltd., first included in Everyman’s Library, 1992, p. xxxviii. (traducere personală: „aceea a dublei spirale [...] care a fost un model util pentru definirea multor relații diferite. Yeats concepuse de mult timp realitatea spirituală ca ceva aflat la 180 de grade din faza față de realitatea naturală”)

[21]Timothy MATERER, *Modernist alchemy: poetry and the occult*, published by Cornell University Press, 1995, p. 38. (traducere personală: „Brâncuși a folosit astfel de tipare [...] pentru a exprima modele ale destinului uman”)

[22]*Ibidem*, p. 38. (traducere personală: „există o legătură naturală între imaginea sferei și cea a vârtejului în poezia lui Pound”)

Confucius, Homer, Ovidiu, Dante, Browning, plimbându-se în toate timpurile și în toate culturile"[23].

Poezia lui Ezra Pound este inspirată de abstractizarea formelor reale și creează o altă realitate, însă una interioară, proiectată în imagism. Horia-Roman Patapievici relevă faptul că poetul a teoretiat vorticismul, însă „nu a renunțat la noțiunea de «imagine», i-a difuzat dinamism și radianță. Ceea ce fusese prea static în prezentarea imagistă devine dinamic și radiant în reprezentarea vorticistă"[24]. Într-un poem dedicat artistului Whistler, care a ezitat între estetica realistă și estetismul impresionist și simbolist al sfârșitului de secol, Pound îi opune acestuia propriul exemplu și pe acela al grupului său de imagiști care s-au străduit să reorienteze o Americă pragmatică și materialistă către artă: „ [...] Ai avut căutările tale, nesiguranțele tale/ Și asta-i bine de știut – pentru noi, vreau să spun,/ Care ducem greul Americii noastre/ Și încercăm să-i dislocăm impulsul înspre artă [...]" - „Lui Whistler, american"[25].

În această categorie a fondului ancestral și a întoarcerii la origini se poate include opera „Sărutul" (1907-1908), sculptură modernă a secolului XX, supusă și ea diverselor interpretări. Un sens privind întoarcerea la origini este acela specific vechiului obicei din județul Gorj de a fi puși doi arbori la căpătâiul soților decedați, iar „coroanele arborilor sădiți se îmbrățișau în spațiu ca un simbol al unirii în nemurire"[26], fapt ce transpune credința că soții vor fi împreună și după moarte, asemeni unui sărut. Brâncuși surprinde în această operă nu doar imaginea unui singur cuplu de îndrăgostiți, ci face trimitere la „toate acele perechi anonime, ce s-au iubit vreodată pe această lume, înainte de a o părăsi!..." (Aforismul 77, p. 99) În fond, afirmă Brâncuși, „În «Sărutul» […] misterul fecundității și al morții rămâne însuși misterul acestei iubiri – care va supraviețui și dincolo de mormânt." (Aforismul 76, p. 99)

Asociate fertilității, dar mult înstrăinate prin stilizare, sunt operele „Negresa blondă" și „Tânăra sofisticată" – sculpturi inspirate de o scriitoare americană nonconformistă, Nancy Cunand. Windham Lewis, prozator și plastician londonez cu care deseori Brâncuși a fost asociat, scrie despre geometriile artei și informul vieții, iar multe corelații între el și Ezra Pound sunt sugerate în lucrarea lui Vincent Sherry, „Ezra Pound, Windham Lewis, and radical modernism". Pentru acesta, „if Lewis pressed his own optical aesthetic […] he had admitted its irrelevance to language, so similar misgivings may attend the extension of Pound's own idiosyncratic measure into public words. From whatever angle one looks at them, indeed, those Brancusi blocks could not be more unlike language"[27].

Asemeni imagiștilor, prin puritatea formei, care tinde să exprime emoție și trăire sufletească absolută, Brâncuși a exploatat în operele sale relația dintre materie și spirit, „a urmărit sensurile profunde, esența, legătura spirituală cu fondul străvechi, cu natura și destinul uman. Plecând din satul Hobița, sculptorul a rămas legat de spiritualitatea și tradiția artistică a poporului român, care au fermentat, în imaginația sa, sub imboldurile tendințelor artistice, noi forme și valori superioare"[28].

BIBLIOGRAPHY

1. DEAC, MIRCEA, *Brâncuși, surse arhetipale*, Editura Junimea, Iași, 1982.

[23] Ezra POUND, *Cantos*, trad. Virgil Teodorescu și Petronela Negoșanu, Editura Junimea, Iași, 1983, p. 157.
[24] Ezra POUND, Opere I, *Poezii* (1908-1920), traduceri de Mircea Ivănescu și Radu Vancu, Editura Humanitas Fiction, București, 2014, p. 192.
[25] *Ibidem*, p. 324.
[26] *Ibidem*, p. 9.
[27] Vincent SHERRY, *Ezra Pound, Windham Lewis, and radical modernism*, published by Oxford University Press, Inc., 1993, p. 178 (traducere personală: „dacă Lewis și-a oprimat propria optică estetică, el a recunoscut că este irelevantă pentru limbaj, încât greșeli similare pot surprinde extinderea propriei măsuri idiosincrasice a lui Pound în cuvintele publice. Din orice unghi cineva le privește, într-adevăr, pe acelea Brâncuși le blochează și nu pot fi mai mult decât limbajul ").
[28] Mircea DEAC, *Brâncuși, surse arhetipale*, Editura Junimea, Iași, 1982, p. 8.

2. MATERER, TIMOTHY, *Modernist alchemy: poetry and the occult*, published by Cornell University Press, 1995.
3. MOCIOI, ION, *Estetica operei lui Constantin Brâncuși*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1987.
4. MOCIOI, ION, *Constantin Brâncuși- opera*, Editura „Spicon" & „Drim Edit", Tg-Jiu, 2002.
5. MOSTOW, JOSHUA S., *Brancusi and His Poets*, în „Studies in 20th Century Literature": Vol. 9: Iss 2, 1985.
6. PALEOLOG, VASILE G., *C. Brâncuși*, Scrisul Românesc Fundația- Editura, Craiova, 2008.
7. POGORILOVSCHI, ION, *Brâncuși, apogeul imaginarului*, Editura Fundației „Constantin Brâncuși", Tg-Jiu, 2000.
8. POUND, EZRA, Opere I, *Poezii* (1908-1920), traduceri de Mircea Ivănescu și Radu Vancu, Editura Humanitas Fiction, București, 2014.
9. POUND, EZRA, *Cantos*, trad. Virgil Teodorescu și Petronela Negoșanu, Editura Junimea, Iași, 1983.
10. SHERRY, VINCENT, *Ezra Pound, Windham Lewis, and radical modernism*, published by Oxford University Press, Inc., 1993.
11. STĂNCULESCU, NINA, *Carte de inimă pentru Brâncuși*, Editura Albatros, București, 1976
12. YEATS, WILLIAM BUTLER, *The poems*, edited and introduced by Daniel Albright, published by David Campbell Publishers Ltd., first included in Everyman's Library, 1992.
13. ZĂRNESCU, CONSTANTIN, *Aforismele lui Brâncuși*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004.

Surse web:

1. https://www.poetryfoundation.org/poems/48042/brancusis-golden-bird
2. http://www.revistapoezia.ro/wp-content/uploads/2019/03/BT-POEZIA-IARNA-2017.pdf
3. https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.187696
4. HOWARD, MAYA, Constantin Brâncuși: *The Endless Column/ The Column without End.* https://danubeonthames.wordpress.com/romania/constantin-brancusi-the-endless-column-the-column-without-end/
5. MARZONA, DANIEL, *Minimal Art*, Taschen, Koln, 2004. https://books.google.ro/books?id=hr-5GcN0F6kC&pg=PA68&lpg=PA68&dq=brancusi+modular+structure&source=bl&ots=8hitzizkFy&sig=ACfU3U2UFHoe8InvC8eirwtUurFrIsTqzA&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKEwjxicXPmJDmAhVO2aYKHd6ZCTEQ6AEwEHoECAkQAQ#v=onepage&q=brancusi%20modular%20structure&f=true
6. SERRA, RICHARD, *Interviews*, etc. 1970-1980. The Hudson River Museum, 1980. https://books.google.ro/books?id=gI_jNL7PN2QC&pg=PA49&lpg=PA49&dq=brancusi+modular&source=bl&ots=FIOhjOTLLg&sig=ACfU3U2buoNwo6hxGLH2WRdAIiNz3X5MA&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKEwj9p4n7t5DmAhXTPsAKHUDND9g4ChDoATABegQIChAB#v=onepage&q=brancusi%20modular&f=false

ELEMENTS OF SPOKEN LANGUAGE DYNAMICS FROM HUMOR AREA, SUCEAVA COUNTY

Grefelian Violeta-Cristina (Pitișciuc)
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:The aim of this study is to reveal aspects related to the concept of language dynamics, highlighting the significant changes of verbal means used in order to communicate, inside some periods of time. Romanian language as it is today couldn't be understood without a thorough study of its foundation as well as evolutionary state, due to the fact that it's being influenced by concrete needs of communication and it's in a continuous dynamic that will, in the end, ensure its progress or regression.
The study comes as well with a necessary definition of synchronic and diachronic linguistic, because the perspective of approaching identified facts is a diachronic one, tracing what was registered more than forty years ago in the NALR. Moldova și Bucovina and how facts evolved up to now. Changes take place under our eyes, occurring between two moments and most times are caused by comfort, clarification or voluntary interference of the individual.
Since we cannot issue a thorough look over language dynamics, we'll be content to present a few elements of it, more precisely, we'll trace changes at lexical level. As well as this, we'll try to include, beside the series of causes for changes, the pace with which changes take place and their continuity towards the future. Language is in a continuous change and its evolution depends on the individual itself as well as on society.

Keywords: language dynamics, communication, change, synchronic, diachronic.

PRELIMINARII

Conceptul de „dinamică" implică ideea de schimbare, dezvoltare, evoluție, fapt pentru care asociem structura „dinamica limbii" cu modificările produse mijloacelor verbale necesare comunicării, în decursul unor intervale de timp, schimbările având loc, de multe ori, sub ochii noștri. Conform DSL (1997 : 170), dinamica limbii reprezintă „variația unei limbi atât în diacronie, deci în evoluția ei de la o etapă istorică la alta, cât și în sincronie, adică în manifestările ei sincronic diversificate". Raportându-ne la diacronie, putem afirma, fără să greșim, faptul că schimbările se datorează fie factorilor interni – evoluția propriului sistem lingvistic –, fie factorilor externi – prestigiul culturii, contactul dintre limbi, unificarea teritorială etc.

Cercetarea întreprinsă se bazează pe o solidă bibliografie, la care vom face frecvent trimitere, iar ca instrument efectiv de lucru menționăm rezultatele anchetelor dialectale, efectuate pe teren, în punctele de anchetă 491 (Capu Codrului), 485 (Mănăstirea Humorului), 484 (Doroteia), 483 (Ostra) și 481 (Vama), rezultate ce au fost valorificate în *NALR. Modova și Bucovina*, dar și rezultatele proprii. Ne dorim ca perspectiva abordării faptelor să fie una diacronică, urmărind ceea ce s-a înregistrat în urmă cu mai bine de 40 de ani și ceea ce se înregistrează acum, dar nu ne vom feri a prezenta și din punct de vedere sincronic unele aspecte – mai exact, reflectarea schimbărilor –, deoarece, după cum au afirmat marii învățați, sincronia nu trebuie văzută ca opusă diacroniei, locul acesteia fiind lângă diacronie, fapt susținut și de Louis Hjelmslev.

1. CONTEXT GENERAL

Căutând explicații pentru dinamica limbii, pentru acele schimbări care s-au produs, se produc și se vor produce în limbă, este imperios necesar să abordăm problemele începând cu definirea lingvisticii, deoarece aceasta nu rămâne indiferentă la modul în care vorbitorii utilizează limba, cei din urmă căutând expresia cea mai potrivită pentru a se face înțeleși. Lingvistica este considerată de E. Coșeriu (1999: 13): „știința care studiază din toate punctele de vedere posibile

limbajul uman articulat, în general și în formele sale specifice de realizare, adică în actele lingvistice și în sistemele de izoglose care, tradițional sau convențional, se numesc limbi". Acest demers este necesar pentru a ajunge să înțelegem pozițiile diferite pe care le întâlnim în studierea dinamicii, examinând problemele referitoare la limbă și limbaj, respectiv sincronie și diacronie.

Prin limbaj E. Coșeriu (1999: 17) înțelege „orice sistem de semne simbolice folosite pentru intercomunicarea socială, adică orice sistem de semne care servește pentru a exprima și comunica idei și sentimente sau conținuturi ale conștiinței". Dar trebuie, de asemenea, să precizăm că limbajul articulat cuprinde două realități de bază: actul lingvistic și limba. Știm faptul că actul lingvistic implică cel puțin doi indivizi: un vorbitor și un ascultător, fiind, tot în concepția lui Coșeriu (1999: 26), „act de creație, act singular care nu reproduce exact nici un act lingvistic anterior și care, numai prin limitele pe care i le impune necesitatea intercomunicării sociale, «seamănă» cu acte lingvistice anterioare, aparținând experienței unei comunități". Deși Saussure afirma că actul lingvistic este individual, se observă faptul că el este atât individual, cât și social, deoarece individul nu își creează integral expresia sa, ci o recreează ținând cont de modelele anterioare, se supune normei comunității.

Același autor (1999: 18) definește limba ca fiind „un sistem de izoglose constatat într-o comunitate de vorbitori; un sistem ce poate fi mai amplu sau mai limitat, după numărul de indivizi din care se compune comunitatea și conform spațiului și timpului mai mare sau mai mic luate în considerare". Nu trebuie neglijat faptul că limitele comunității sunt convenționale, deoarece un individ poate să aparțină unui număr variabil de comunități, schimbându-și felul de a vorbi în funcție de comunitatea în care se află. Prin comunitate înțelegem mediul familial, profesional, regional etc., dar fiecare dintre aceste medii impune o anumită normă, iar individul trebuie să i se supună. De aceea, se observă deseori că o persoană nu folosește același limbaj acasă, la școală, în mediul public sau profesional.

În încercarea de a edifica problema definirii limbii, Alexandru Gafton (2001: 5) notează faptul că „limbile naturale reprezintă sisteme de semne, care apar pe prima treaptă a umanității, ca urmare a unor evoluții naturale, din care derivă, printre altele, și anumite necesități de comunicare și cunoaștere". Sistemele de semne la care acesta face referire reprezintă acele forme care exprimă atât conținuturi afective, cât și conținuturi de gândire. Nu trebuie ignorat nici faptul că „limba este puternic marcată de caracteristicile comunității în sânul căreia apare și se dezvoltă (și împreună cu care apare și evoluează)" (Gafton, 2001: 5). Totuși, limba – inclusiv limba română – poate fi privită și studiată din două puncte de vedere diferite, atât ca rezultat – obiect constituit la un moment dat –, dar și ca proces – realitate dinamică – supus schimbării, fiind prezentat sub forma unei activități umane, dar rezultatul nu trebuie să fie definitiv, deoarece am avea de-a face cu o „limbă moartă". Trebuie să acceptăm o situație oarecum paradoxală, suprinsă de Munteanu (2005: 298) în termenii: „orice limbă se schimbă permanent, dar, în același timp, în fiecare secvență de timp din existența ei istorică, ea este identică sau egală cu sine însăși în planul simultaneității funcționării sale". Altfel spus, limba este definită de schimbare dacă este privită în timp și de stabilitate dacă este privită în prezentul funcționării ei. Se cunoaște faptul că aceste două aspecte fundamentale ale limbii au fost profund analizate, discutându-se, ulterior, despre o lingvistică sincronică (descriptivă) și una diacronică (istorică). Primul care face această distincție este François Thurot, discutând despre studiul descriptiv al limbii (ordre systématique) și perspectiva evolutivă (étymologie). Această problemă a fost analizată și de numeroși alți lingviști, mari autori ai disciplinei, amintindu-i pe W. von Humboldt, H. Steinthal, A. Schleicher, F. de Saussure etc. Astfel, vom prezenta, pentru început, distincția pe care o face Saussure (1998: 99), în studiul limbilor, discutând despre o știință sincronică (limba văzută într-un anumit moment al dezvoltării, factorul timp nefiind luat în calcul) și o știință diacronică (faptele lingvistice fiind examinate de-a lungul timpului sau în dezvoltarea lor istorică): „Este sincronic tot ceea ce se referă la aspectul static al științei noastre, iar diacronic tot ceea ce are legătură cu evoluțiile. Sincronia și diacronia vor desemna așadar o stare a limbii și, respectiv, o fază de evoluție". Aceste convingeri sunt susținute, mult mai târziu, și de Eugen Munteanu (2005: 17-18), acesta afirmând faptul că „Sarcina lingvisticii sincronice constă în descrierea sistematică a structurii unei limbi date la un moment dat, pe când obiectivul lingvisticii

diacronice constă în abordarea unei limbi în dinamica sa evolutivă, adică în succesiunea etapelor sale istorice. În mod practic, abordarea de tip sincronic se concretizează în gramatici sau dicționare ale unui anumit stadiu al limbii [...] Abordarea de tip diacronic are ca scop principal, în esență, mai întâi înregistrarea și clasificarea și apoi explicarea schimbărilor lingvistice petrecute într-o limbă de la o etapă la alta".

Coșeriu încercă să corecteze eroarea de metodă a lui Saussure, care a constat în a opera o confuzie între limba ca atare și metoda lingvistică, făcând, în paginile studiului *Sincronie, diacronie și istorie*, precizarea că Saussure a recunoscut că sincronia depinde de diacronie, deoarece orice schimbare influențează întregul sistem sincronic, dar nu admite nicio subordonare în sens invers. Acesta (1997: 238) a precizat și faptul că se poate trasa o delimitare clară între lingvistica diacronică și cea sincronică, dar nu și între sincronia și diacronia limbii: „Limba funcționează sincronic și se constituie diacronic. Dar acești termeni nu sunt antinomici, nici contradictorii, pentru că „facerea" se realizează în vederea funcționării. De aceea, și studiile care le corespund, chiar menținându-le distincte, trebuie să implice depășirea antinomiei ca atare". Marele lingvist, Coșeriu, mai arată că schimbările lingvistice se produc în diacronie, la nivelul vorbirii, dar pătrund în normă într-un anumit moment, discutând astfel despre un stadiu sincronic. Schimbările evoluează diacronic și la nivelul normei, fiind asimilate, în sistem, în mod sincronic. Această idee atrage atenția lui Frâncu (1999: 18), afirmând că „diacronia vorbirii este curprinsă în sincronia normă (deci mișcarea vorbirii fără mișcarea normei), diacronia normei în sincronia sistemului (deci, mișcarea normei fără mișcarea sistemului), iar la nivel tipologic: diacronia sistemului este cuprinsă în sincronia tipului lingvistic (deci, mișcarea limbii fără mișcarea tipului lingvistic)". Tot acesta (1999: 21) afirmă și că „Limba este în orice moment și sincronică și diacronică, căci fiecare etapă a limbii împletește elemente ale trecutului cu premize ale viitorului", deducem faptul că limba are o realitate complexă, care ne permite să o privim atât ca sistem stabil, cât și ca rezultat al unei evoluții, iar orice stadiu din evoluția sa istorică implică o zonă stabilă și una dinamică.

În plus, Saussure (1998: 112) arată că „ceea ce este diacronic în limbă nu se manifestă decât prin vorbire", deoarece schimbarea apare în vorbirea unui individ, urmând să se generalizeze, ulterior, la ceilalți membri ai comunității respective. Generalizarea/răspândirea schimbării nu ține cont tot timpul de variația diastratică, observându-se de-a lungul cercetării că țăranul imită limbajul omului de la oraș, considerându-l mai cult, dar și cel de la oraș face apel la anumite cuvinte ce aparțin mediului popular, țărănesc, pentru a desemna anumite obiecte. Încercând a explica noțiunea de vorbire, este indispensabilă precizarea că învățatul elvețian evidențiază două aspecte ale limbajului, numindu-le *parole* (vorbire) și *langue* (limbă). Limba cuprinde aspectele sociale ale acțiunii verbale, reprezentând ceea ce este constant, necesar și funcțional, în timp ce vorbirea cuprinde ipostaza individuală a limbajului, reprezentând, așadar, ceea ce este întâmplător, accidental, accesoriu. Această distincție făcută de autor a avut ca model distincția făcută de Humboldt, cel care deosebește pentru prima dată cele două aspecte fundamentale ale limbajului: *limbajul ca enérgeia* (creare continuă de acte lingvistice individuale, ceva dinamic, ce se realizează continuu) și *limbajul ca ergon* (produs, lucru făcut, limbă).

Gafton și Milică notează „câteva idei mai însemnate" ale cărturarilor iluminiști referitoare la abilitatea umană de a vorbi, referindu-se, pentru început, la „renunțarea la perspectiva teocentrică asupra limbajului verbal și adoptarea unei traiectorii explicative antropocentrice, în sensul că vorbirea se definește nu atât ca har dumnezeiesc insuflat omului, cât ca expresie a condiției de ființă socială a omului" (Prefață la *Către originile limbajului*, Dessalles, 2017). Tot aceștia, în paginile prefeței menționate anterior, evidențiază faptul că pentru eruditul francez Etienne Bonnot de Condillac „izvorul vorbirii e de factură empirică", notând că „limbajul este sinteza de gesturi și de semne arbitrare care s-a dezvoltat în mod natural din mișcări și strigăte instinctive. De la o generație de vorbitori la alta, aptitudinea de a comunica prin cuvinte s-a îmbogățit și a căpătat din ce în ce mai multă flexibilitate. Acest unghi progresiv de abordare a dezvoltării vorbirii este completat cu ideea că limba se deprinde în societate; a învăța să vorbești înseamnă a dobândi accesul la un nou orizont de posibilități comunicative". Practic, vorbitorul folosește semnele impuse de societate, iar invenția personală în actele lingvistice este limitată și trebuie să fie acceptată de comunitatea în care are loc.

În acest caz este indispensabilă trimiterea la sistem şi normă – sistemul făcut – care „presupune o opțiune între două sau mai multe variante […], conținând numai ceea ce în vorbirea concretă este repetiție de modele anterioare” (Frâncu, 1999 : 17), în timp ce sistemul cuprinde așa-numitele forme ideale de realizare ale unei limbi. Altfel spus, sistemul reprezintă dinamica limbii, „modul ei de «a se face»” (Coşeriu, 1997 : 50), iar norma reprezintă echilibrul sincronic al sistemului, adică fixarea limbii în diferitele tipare stabilite. În prezent, se aplică spusele Aidei Todi (2014: 17): „Nu întotdeauna norma se fixează «de sus în jos», adică prin recomandări provenind de la foruri ştiinţifice (academii), care fac propuneri şi le dezbat cu argumente istorice şi ştiinţifice. Adesea regula vine «de jos în sus», altfel spus, uzajul lingvistic al vorbitorilor este cel care consacră o normă: o formă utilizată intens de vorbitori, chiar incorectă, are toate şansele de a fi acceptată în cele din urmă ca normă, în pofida unei perioade (uneori intense) de condamnare a ei de către lingvişti. De-a lungul timpului, multe forme iniţial greşite au ajuns norme”. Analizând această situație, observăm o dublă acțiune a comunității lingvistice asupra vorbirii individului, un dublu „control”, limitând invenția și acceptând sau respingând inovațiile, în funcție de prestigiul cultural, claritatea expresiei, expresivitate, comoditate etc. Totuși, deși sunt nenumărate exemple care susțin spusele Aidei Todi, ne surprinde faptul că forma *fierăstrău*, rezultat al etimologiei populare, care a atins forma cuvântului, nu este acceptată de către norma literară, fiind utilizată de toți subiecții vorbitorii anchetați și, mai mult decât atât, aceasta este consacrată în uzul general. Această formă *f(i)erăstrău* este, de fapt, o formație internă, având ca punct de plecare o rădăcină de origine maghiară (*fires*< magh. *fűrész*). Hristea (1968: 340) susține aceste idei, precizând că „La *fires* s-a adăugat sufixul de nume de instrument *-ău*, într-o vreme când acesta era, fără îndoială, mult mai productiv decât este astăzi. [...] Maghiarul *fűrész* se reflectă în formele vechi și regionale, fără sufixul *-ău* (firis, firiș, fires, firez etc.) [...] În mod normal, magh. *fűrész* a dat *fires*. Acestuia i s-a adăugat sufixul *–ău* și a rezultat astfel *firesău* (atestat). Prin asimilare progresivă (i-e > i-i) și prin asimilare regresivă (i-e> e-e), *firesău* a dat, respectiv, *firisău* și *feresău*”. O idee întâlnită și susținută în diferite studii face trimitere la faptul că varianta cu „t/tr” poate fi explicată invocându-se contaminația cu *fereast(r)ă* sau cu verbul *ferăstrui* „a tăia cu ferăstrăul”. Deși este bine cunoscut faptul că gradul de cultură a omului este deosebit de important în producerea fenomenului, de această dată aderăm la opinia lui Th. Hristea (1968 : 205), care afirmă că „în măsura în care izvorăşte din aspiraţia către ordine, claritate şi motivare a semnului lingvistic, etimologia populară se poate manifesta în limba oricărui subiect vorbitor, nu numai a oamenilor simpli (sau «din popor»)”.

Admitem faptul că schimbările în limbă sunt absolut naturale și necesare, iar adevărata cauză a schimbărilor uzului limbii este activitatea lingvistică, în care acționează intenția vorbitorului de a-și face înțelese gândurile. În schimb, Martinet (1970: 223) identifică drept cauză a schimbării lingvistice economia limbii, adică o cauză internă, care selectează și impune formele/structurile care presupun o cheltuială de energie minimă din partea vorbitorului: „orice se poate schimba într-o limbă: forma şi valoarea monemelor, adică morfologia şi lexicul; ordinea monemelor în enunţ, adică sintaxa; natura şi condiţiile folosirii unităţilor distinctive, adică fonologia. Apar noi foneme, noi cuvinte, noi construcţii, în timp ce unităţi vechi şi întorsături vechi îşi pierd din frecvenţă şi cad în uitare. Aceasta se produce fără ca vorbitorii să aibă vreodată sentimentul că limba pe care o vorbesc şi care se vorbeşte în jurul lor încetează de a fi identică cu ea însăşi”.

W. von Humboldt identifică o cauză fundamentală de schimbare și de structurare a limbii: evoluția continuă a spiritului. Această idee este întregită de Philippide, care „a văzut la un moment dat că o bază pentru structura și schimbările limbii – pentru structurile și schimbările morfologice, sintactice și lexicale – este și psihicul, sufletul omenesc în întregimea lui: intelectul, sau, cu alte cuvinte, gândirea și cunoștințele (cultura), apoi afectul și voința” (G. Ivănescu, în Studiu introductiv la Philippide, *Opere alese*, 1984). Cauzele care provoacă schimbarea vorbirii ocazionale, în concepția lui Philippide sunt: comoditatea (forma nouă a cuvântului e mai comodă decât cea veche), clarificarea (forma nouă a cuvântului e mai clară decât cea veche) și legiuirea, cea care reprezintă intervenția voluntară a individului în evoluția limbii.

Limba se schimbă pentru că este vorbită, aceasta se face continuu pentru a facilita înțelegerea cu ceilalți, fapt pentru care menționăm că originea schimbării este în dialog.

2. ELEMENTE DE DINAMICA LIMBII. DINAMICA LEXICULUI

Plecând de la ideea lui Saussure (1998: 151), știind faptul că statutul limbajului uman stârnește controverse în rândul cercetătorilor și că „imobilitatea absolută nu există; [...] toate părțile limbii sunt supuse schimbării; fiecărei perioade îi corespunde o evoluție mai mare sau mai mică. Aceasta poate să varieze ca rapiditate și intensitate, fără ca principiul să fie infirmat; fluviul limbii curge fără întrerupere", găsim adecvate și cuvintele lui Jean-Louis Dessalles (2017: 60): „Limbajul uman funcționează cu un lexic deschis, oricine putând inventa noi cuvinte. Argoul tinerilor, neîncetat reînnoit, limbajele profesionale ale oamenilor de știință sunt exemplele valide ale unei astfel de creativități". Mișcarea repetată, perpetuă, a limbii vorbite în mod real este surprinsă și de Coșeriu (1999: 75), susținând faptul că „în fiecare moment au loc în limbă un număr indefinit de schimbări sau, cel puțin, de inovații individuale, schimbări și inovații pe care pur și simplu este imposibil să le înregistrăm în totalitatea lor, deoarece a constata toate actele lingvistice care s-au produs și se produc este ceva care depășește orice posibilitate umană". Dar inovația poate să fie o alterare a unui model tradițional, o selecție între variante existente în limbă, o creație sistematică, un împrumut sau un fapt de economie funcțională.

Fiind cu neputință de epuizat cercetarea în privința dinamicii limbii, în acest articol ne vom opri doar asupra câtorva elemente ale dinamicii acesteia, mai exact ale dinamicii lexicului, aplicând teoria, discutând și comparând astfel faptele identificate în *NALR. Moldova și Bucovina*, în punctele de anchetă amintite anterior, cu cele rezultate din propria cercetare – căutând explicații pentru faptele cuprinse în materialul cules cu acribie din zona Humorului.

Liliana Ionescu-Ruxăndoiu afirmă faptul că: „Epocile de mari prefaceri în viața unei societăți sunt epoci de mari prefaceri ale formelor de expresie lingvistică folosite în mod curent, îndeosebi la nivelul lexicului. O serie de cuvinte și sensuri ies din uz sau capătă conotații specifice, se produc inversări ale modului de valorizare (pozitiv sau negativ) a anumitor termeni și, mai ales, apar cuvinte și sensuri noi. Asemenea epoci sunt epoci de intensă creativitate lexicală – pe baza fondului existent – și de mare deschidere spre noi surse de împrumut." (Liliana Ionescu-Ruxăndoiu în Cuvânt înainte la Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Vocabularul limbii române actuale*, 2001).

S-a demonstrat că limba se învață, deseori, de la cei pe care-i considerăm superiori din punct de vedere cultural, adoptând de la aceștia ceea ce nu știm, ceea ce ne satisface estetic sau ne servește funcțional. De această dată, accentul nu cade pe etichetarea formelor drept corecte sau incorecte, ci pe încercarea de a le evalua șansele de supraviețuire. Perspectiva abordării este una diacronică, vizând evidențierea principalelor aspecte și tendințe ale dinamicii lexicului, din zona precizată, observându-se tendința de uniformizare a limbajului, deoarece, după cum este evidențiat și în *Tratatul de dialectologie românească* (V. Rusu (coord), 1984: 613), „Evoluția graiurilor este determinată de tendințele limbii în ansamblu și ale fiecărui grai în parte, iar în perioada actuală, din ce în ce mai intens, de influența limbii literare".

Trebuie să ținem cont de faptul că „În limba română, influența limbii literare asupra graiurilor se exercită, mai ales, după 1859 și, ceva mai târziu, după 1918", conform *Tratatului de dialectologie românească* (V. Rusu (coord), 1984: 615). Cercetarea graiului din zona Humorului și a materialului înregistrat pe hărțile din *NALR. Moldova și Bucovina* conturează o difuzare amplă a limbii literare. Acest lucru a fost posibil datorită progresului civilizației românești, al dezvoltării culturale și economice a localităților supuse cercetării, datorită școlii, presei, televiziunii, diversificării contactelor umane, dar și datorită prestigiului limbii literare, astfel au fost înlocuite unele variante locale, de către majoritatea vorbitorilor, cu formele standard, conform normei: *însărcinată vs. groasă, gât vs. grumaz, cizme vs. ciubote, cucui vs. bolfă, stomac vs. stomag, chibrituri vs. cribit/țâbric, săpun vs. sopon, polonic vs. linguroi* etc. S-a observat faptul că majoritatea subiecților vorbitori cunosc cel puțin două sisteme lingvistice: graiul local și un grai mai mult sau mai puțin apropiat de norma literară.

Pentru a pătrunde în sfera lexicului pentru a-l analiza, pentru verifica modul în care au fost adaptate unele forme, unele cuvinte, de-a lungul timpului, trebuie să avem în vedere, încă de la

început, îmbogățirea acestuia prin: mijloace interne, împrumuturi din alte limbi și calc lingvistic, dar și dispariția (trecerea în fondul pasiv al lexicului) a unor termeni sau expresii. Și în *Tratatul de dialectologie românească* (V. Rusu (coord), 1984: 616) apare remarca referitoare la faptul că cele mai numeroase transformări se regăsesc în domeniul lexicului. Peisajul vast al schimbărilor/al dinamicii este conturat și de etimologie, deoarece cercetarea istorică înseamnă, înainte de toate, etimologie. În plus, în unele cazuri, acesta poate fi conturat și de variațiile: diastratică (criteriul școlarizării și al condiției sociale), diatopică (diferențierile în spațiul geografic al unei limbi, generând variante lingvistice teritoriale: dialecte, subdialecte, graiuri) și diacronică (vizând axa temporală).

Theodor Hristea (1968: 5), în introducerea studiului său, menționa că „etimologia este una dintre cele mai importante și mai complexe ramuri ale științei limbii. În sens foarte larg, obiectul ei îl constituie originea cuvintelor și evoluția lor formală și semantică". Tot acesta preciza ca etimologia ca știință s-a constituit „în prima jumătate a secolului al XIX-lea, odată cu descoperirea legilor fonetice și cu întemeierea gramaticii istorice și comparate". De asemenea, Graur precizează că descrierea unei stări de limbă actuale se face, de cele mai multe ori, având în vedere etapele anterioare și o serie de etimologii umanim acceptate.

De-a lungul timpului, s-a observat faptul că un cuvânt poate constitui o piatră de poticneală pentru lingvist, deoarece nu întotdeauna provine dintr-o singură limbă-sursă, ci poate implica o împletire a mai multor originale, fie din aceeași limbă, fie din limbi diferite, dar pe care trebuie să le evidențiem, „să le punem în lumină". De aceea, Graur (1963: 7) afirmă că „Pentru a putea studia felul cum gândirea și limba se influențează reciproc, cum societatea determină schimbări în limbă și, în oarecare măsură, și limba contribuie la modificarea societății, este nevoie să privim limba în istoria ei, să cercetăm schimbările de înțeles pe care le suferă cuvintele".

Fiind un important mijloc de îmbogățire a vocabularului, derivarea, în unele cazuri, naște o serie de controverse în rândul cercetătorilor. În principiu, vom încerca să evidențiem, pe baza materialului extras din anchetele dialectale, acele cuvinte care necesită o atenție deosebită, în sensul că s-au observat, în unele dicționare, erori în analiza acestora sau care înregistrează diferite variații:

- **strecurătoare** este un derivat „normal" de la verbul „a strecura", la care se adaugă sufixul *-ătoare*. Dar, alături de această formă, o recurență deosebită întâlnim în cazul formei *strecătoare*, bine cunoscută în Moldova (în TDRG se menționează că este cea mai obișnuită, iar Scriban afirmă că o cunoaște din Transilvania). „Dicționarele consideră că forma primitivă este *strecurătoare*, iar *strecătoare* ar fi o formă posterioară, „scurtată", după cum zice DU. Dar o astfel de scurtare ar fi inexplicabilă și fără analogie în românește: am putea oare concepe să se zică **vîntătoare* sau **spînzătoare* în loc de *vînturătoare* sau *spînzurătoare*? Mi se pare că avem aici un exemplu clasic de „arii laterale", care trădează forma mai veche, fără *–ur–*; aceasta e atestată și în aromână și în meglenoromână [...] Forma *strecătoare*, mai veche decât *strecurătoare*, dovedește că rădăcina familiei nu este *strecur-*, ci *strec-*", notează Graur (1963: 143). Făcând trimitere la materialul cules din *NALR. Moldova și Bucovina*, precizăm faptul că în localitățile Capu Codrului, Mănăstirea Humorului și Ostra este consemnată doar forma *strecătoare*, în localitatea Doroteia este înregistrată atât forma *strecătoare*, cât și forma *strecurătoare*, iar în localitatea Vama singura formă menționată este *strecurătoare*. Urmărind evoluția acestor termeni, se observă că în localitățile Vama și Ostra, în această perioadă, este înregistrată doar forma *strecurătoare*, iar celelalte localități prezintă ambele forme. Al. Ciorănescu explică derivatul *strecătoare* printr-o posibilă confuzie cu *trece*, respectiv *trecătoare*. Putem discuta despre o variație diatopică și una diacronică.

- **fetiță** este răspunsul cel mai întâlnit, în cele cinci localități anchetate, la întrebarea „Dacă e de parte femeiască, cum îi spui copilului nou-născut?". Alături de acesta întâlnim și formele: fată, cocuță, doașcă, copilă – pronunțate conform normei literare sau conform graiului local. Limba română l-a moștenit pe fată, de la acesta, adăugându-se sufixul diminutival *-iță*, s-a ajuns la noua formă, *fetiță*. Ajunși la acest nivel al discuției, menționăm faptul că limba română l-a păstrat și pe *făt*, întâlnit în timpul anchetelor dialectale doar în localitatea Păltinoasa, drept răspuns la întrebarea anterioară, al cărei grai va fi dezvoltat într-o altă lucrare. Popular, *făt* are încă înțelesul de *fecior, fiu*, dar este foarte rar întrebuințat, apărând în sintagme/expresii de tipul *făt-frumos, fătul meu*. Graur

(1963 : 94) precizează că „făt a fost eliminat din cauza omonimiei cu făt „ceea ce fată un animal” (după părerea mea, nu avem aici cuvântul vechi, ci un postverbal românesc al lui făta). Devenind peiorativ, *făta* a antrenat după el și pe *făt*, pe când *fată*, nefiind omonim cu abstractul verbal, a putut fi menținut cu sensul vechi”. Termenul care i-a luat locul este *fecior*, căruia i se alătură, în funcție de variația diatopică, copil, prunc, băiat. *Fecior* este considerat de unii lingviști drept un reprezentant al latinescului **fetiolus*, iar de alții un diminutiv de la *făt*. Ciorănescu (2007: 323) notează în privința acestuia că avem de-a face cu „lat. **fetiolus*, dim. de la *fetus* sau mai probabil der. intern de la *făt*> **fetcior* sau **fetșor*”.

- **bărbie** suscită interesul cercetătorilor, deoarece diferența diacronică este foarte bine surprinsă. În *NALR. Moldova și Bucovina* apare, în fiecare din cele cinci localități supuse analizei, drept răspuns la întrebarea „Cum îi spuneți la partea cărnoasă care atârnă sub falcă în jos?”, evident, modificările fonetice există, dar nu vor fi surprinse aici. Raportându-ne la evenimentele de dată recentă, se observă coexistența formelor *gușă și bărbie*, de o mai bună recurență bucurându-se, de această dată, forma *gușă*, pentru a desemna acea umflătură. În privința formării termenului *bărbie*, notăm faptul că la Șăineanu apare ca derivat din *barbă*, dar fără trimitere la *gușă*. Pușcariu și Tiktin încearcă să-l explice de la lat. **barbilia*, iar Ciorănescu afirmă că am putea discuta despre un derivat intern. În privința lui *gușă*, Ciorănescu notează drept etimon lat. *geusiae*, probabil redus la **gusia*.

- **strungăreață** oferă un exemplu clar de variație diacronică, deoarece în materialul prelevat din atlas nu apare această formă, ci doar termenul popular *strungă*, sugerând „locul gol pe care îl are cineva, din naștere, între dinții dinainte”. Termenul *strungăreață*, în privința căruia nu există dificultăți în explicarea formării acestuia, fiind vorba de cuvântul de bază *strungă*, la care se adaugă sufixul *-ăreață*, implică și variația diatopică, fiind întâlnit doar în două localități din cele cinci analizate: Ostra și Mănăstirea Humorului, unii dintre subiecții vorbitori cunoscând și utilizând ambele forme. Șăineanu, în DU, nu înregistrează sensul actual al termenului, ci referirea este făcută la „găliată” sau „scobitură pe dinții calului”.

- **coleșer** [var. *culișer, culeșer*], cel utilizat pentru a „mesteca” mămăliga, apare în zona anchetată și cu variantele *culișer/culișăr*. Dacă ne raportăm la forma identificată în atlas, aceasta este *culișăr*, cu excepția formei utilizată în localitatea Vama: *culișer*. Acest termen este un derivat de la *coleașe* (Ciorănescu), *culeașă* (Șăineanu), *culeșă/coleșă* (Scriban). În privința etimologiei termenului de bază, Ciorănescu citează diferiți autori, dar afirmă că originea este necunoscută, Șăineanu face trimitere la serb. *kulieș*, iar Scriban presupune că etimonul este maghiar. Din analiza materialului propriu se observă faptul că cele mai cunoscute sunt variantele *culișer/culișăr*, la care se adaugă forma *făcăleț*, cu excepția localității Vama. Pe acesta din urmă, Tiktin, Scriban și Șăineanu îl văd ca pe un derivat din magh. *fa-kalan*. Este important de precizat faptul că variațiile, care-și justifică aportul la întregirea explicațiilor, sunt diacronică și diatopică.

- **coptură** este un termen care, în zonele anchetate, desemnează bucatele făcute din aluat și coapte în cuptor, dar pentru care e greu de stabilit dacă discutăm despre o formație internă (derivare) sau despre un element moștenit din latină. CADE, DU și DLRM consideră acest termen un continuator al lat. *coctura*, în timp ce Tiktin, Scriban, la care se adaugă și Al. Graur, văd în el un derivat românesc de la *copt* (vezi TDRG și SDLR). Analizând explicația din DER, notăm faptul că Alexandru Ciorănescu, după ce face trimitere la lat. *coctura* și la cei care admit această etimologie, afirmă că fonetismul nu este normal, deoarece, conform legilor fonetice, ar fi trebuit să rezulte forma **cutură*. Etimologul recunoaște faptul că acest cuvânt este general cunoscut, fiind explicat de către acesta prin analogie cu *copt*. Theodor Hristea (1968 : 25) aderă la opinia majorității, presupunând că „lat. *coctura* a fost moștenit în limba română, dar că evoluția lui fonetică normală a fost împiedicată de influența atât de firească a adj. *copt* (<lat. *coctus*)”.

-**tuciuriu** este termenul care pune în lumină variațiile diacronică, diatopică și diastratică. Acest termen nu este întâlnit în materialul analizat din *NALR. Moldova și Bucovina*, acolo întâlnind doar sinonime precum: brunet/negricios, iar în materialul propriu apare doar în două din cele cinci localități supuse cercetării: Vama și Mănăstirea Humorului, alături de sinonime precum țigan/brunet/negricios/șaten/cioară. Deși în DLRM termenul este explicat cu ajutorul formei *tuciuri*,

pluralul lui *tuci* și sufixul *-iu*, varianta corectă este cea care surprinde formarea de la : *tuci,* cu autorul sufixului compus – *uriu*. În privința derivării lui *negricios* nu apar probleme. În plus, pentru termenul *cioară*, notăm faptul că Șăineanu amintește faptul că familiar înseamnă și *țigan,* iar Ciorănescu face trimitere la „porecla dată de obicei țiganilor”, termenul fiind obținut în urma unei contaminări cu țig. *čor*, tindem discutăm despre un fapt voluntar.

Derivarea regresivă este un procedeu de formare a cuvintelor prin suprimarea unor afixe – sufix lexical sau desinență –, care nu ridică mari probleme, fapt pentru care vom reda doar câteva aspecte.

Termenul **mâț** face trimitere atât la masculul pisicii, cât și la puiul de pisică. Cuvântul a fost supus analizei, deoarece rezistă „timpului”, fiind întâlnit atât în anchetele dialectate efectuate acum mai bine de 40 de ani, cât și în cele actuale. Acesta este un derivat regresiv de la forma *mâță*, formă care se bucură de o mai mare circulație. Dacă în trecut, după cum reiese din materialul analizat, nu se foloseau formele *pisic,* respectiv *pisică* (forme tot derivate), acum se bucură și acestea de o largă răspândire, fiind utilizate de majoritatea vorbitorilor alături de formele : *mâț / mâță* considerate de unii populare.

Deși nu s-a confirmat ideea unei derivări regresive, analizăm cuvântul **mur** pentru a se vedea diferențele de opinie. *Mur* este explicat în majoritatea dicționarelor plecând de la lat. *morus, -i „mûrier*”. Formele vechi și actuale, conservate în limbile romanice, ne îndreaptă aproape toate spre forma târzie *mora*. În schimb, Th. Hristea aduce în discuție derivarea regresivă, lucru făcut și de Al. Graur, afirmând că denumirea plantei ar putea fi refăcută din *mură*, dar nu există suficiente argumente pentru a demonstra acest lucru, iar simpla trimitere la influența lui *frag* nu este suficientă. Am întâlnit termenul în materialul cules recent, în expresiile precum „ochi negri ca mura/murele”, făcându-se referire la culoarea fructului, denumirea fructului fiind moștenită, fiind vorba de latinescul *mora*, fapt susținut de Șăineanu. Ciorănescu adoptă o poziție diferită și vede în forma „mură” o derivare.

În plus, în cazul împrumuturilor, trebuie să ținem cont de complexul sonor al cuvântului împrumutat, care trebuie redat cu ajutorul mijloacelor proprii limbii-țintă, în funcție de sistemul sonor impus de universul limbii în care pătrunde termenul. Fără îndoială, asupra cuvântului împrumutat se răsfrânge presiunea sistemului, manifestată prin identificarea echivalențelor între baza de articulație proprie vorbitorilor și universul sonor al împrumutului, astfel încât este substituit complexul sonor din limba-sursă cu unul specific limbii-țintă. Adaptarea fonetică a termenilor împrumutați ține cont de principiile bine înrădăcinate în sistemul lingvistic, cum ar fi cel al economiei limbii și cel al legii minimului efort din partea vorbitorului, astfel încât, în final, să poată fi compatibil cu structurile impuse de limba-țintă. Totuși, acesta este considerat agentul principal de unificare, de uniformizare, fiind văzut de Al. Philippide (1984: 395) drept „o boală molipsitoare, care se lățește pe întinderi mai mult sau mai puțin mari și atinge pe unii indivizi mai mult decât pe alții”.

Există situații în care deosebirile dintre etimon și forma adaptată sunt relativ puține, adaptarea acestor împrumuturi realizându-se fără dificultate. Reprezentative sunt împrumuturile:

- **cizmă**, „încălțăminte lungă până la genunchi”, provine din magh. *csizma***.** Termenul este utilizat alături de regionalismul „ciubotă”, un împrumut din rusă, după părerea lui Șăineanu. Theodor Hristea notează faptul că regionalismul moldovenesc *ciubotă* a fost împrumutat din ucraineană, nu din rusă, fapt susținut, spune el, și de I. Robciuc. Termenul a fost împrumutat cu forma de plural, nu de singular, forma de feminin singular fiind refăcută de la cea de plural. Regionalismul îmbogățește lexicul limbii literare și astăzi, regăsindu-se și în operele literare, reprezentative fiind cele ale lui Ion Creangă. „Pătrunderea unor elemente din graiuri în limba literară este permanentă, acceptarea regionalismelor contribuind la îmbogățirea și diversificarea lexicului limbii literare” (Valeriu Rusu (coord), 1984: 613). Trecerile de semne de la o comunitate la alta pot fi făcute fie din motive „stilistice”, fie din comoditate sau „lene intelectuală”. Din analiza muncii pe teren reiese faptul că termenul se bucură de o mare recurență în rândul informatorilor din fiecare localitate anchetată, cu mențiunea că, în trecut, în localitatea Vama s-a înregistrat doar forma *cismă*, dar, în momentul de față, localnicii cunosc și utilizează ambele forme.

-**bolnav**, „îl doare ceva și stă în pat”, provine din bg. *bolnav* și este utilizat de către toți subiecții vorbitori. Acest termen este utilizat, astăzi, alături de *beteag*, împrumutat din magh. *beteg*.

- **peltic**, „vorbește în vârful limbii”, este un împrumut din tc. *peltek,* dar nu a fost utilizat de niciun vorbitor, în nicio localitate anchetată în urmă cu mai bine de 40 de ani, în atlas fiind înregistrate diferite fonetisme, de tipul : șărpelit, șâpilit, șăpelit. Termenul nu se bucură de o mai mare răspândire nici în ziua de astăzi, fiind întâlnit în vorbirea unor subiecți vorbitori din localitatea Ostra. În schimb, sunt utilizați termenii: *sâsâit, cepelit/cipilit* sau fonetismul *ŝepelit*. În cazul acestor termeni, atât Graur, cât și Ciorănescu discută despre creații expresive.

- **hap**, „trebuie să iei ca să te faci bine”, este un termen popular, necunoscut – în momentul de față – de către cei tineri, dar încă folosit de cei maturi/vârstnici. Acesta este împrumutat din tc. *hap*, fapt confirmat și de Șăineanu. Verificând materialul consemnat pe hărțile dialectale care ne interesau, am observat că termenul nu apare, dar noi l-am întâlnit în localitatea Capu Codrului, subiectul vorbitor insistând asupra acestei forme. În plus, și atunci, și acum se folosesc termenii: *leacuri* (< sl. *lěkŭ*), împrumutul neologic *pastile* (< fr. *pastille*), dar și *medicamente,* termen moștenit din lat. *medicamen*/*medicamentum*, fapt susținut de și Scriban, Gh. Guțu. Amintim, în acest caz, variația diacronică și diastratică.

- **catrință**, „îmbrăcămintea țesută în casă, cusută de obicei cu flori și cu fire și pe care o poartă femeile, de la brâu în jos, în loc de fustă”, suscită atenția lingviștilor. Astfel, menționăm faptul că în unele studii apare ca fiind un împrumut din magh. *katrinca,* fapt susținut și de Șăineanu, dar Scriban discută despre un derivat diminutival al numelui feminin Catrina, dar, nefiind suficiente argumente, DEX-ul înregistrează tot etimonul maghiar. Amintim faptul că atât Șăineanu, cât și Scriban înregistrează și forma *prigitoare, pregetoare* [var. *prigitoare, prejitoare, priștoare* (azi)], forma *priștoare*, care apare în *NALR. Moldova și Bucovina* în punctul de anchetă 481 (Vama), este întâlnită și în prezent în acea localitate. Discutăm despre variația diatopică în privința termenului *priștoare*.

- **hulub**, „pasăre mică, e bună de mâncat, face ouă mici și clocește două săptămâni”, e un împrumut din rut. *holub*, desemnând *porumbelul*, cel din urmă termen fiind, la rândul lui, des utilizat de orice categorie de vârstă.

- **jitar**, „cel care păzește semănăturile”, e un împrumut din rus. *jitar*, afirmă Șăineanu, dar aderăm la opinia celor care caută etimonul în sl. *žitarĭ*, respectiv Scriban și Ciorănescu. Cu excepția localității Vama, în care forma înregistrată era *paznic*, în toate celelalte localități forma înregistrată era *jitar*. În plus, chiar și în contextul actual, în Vama, punctul de anchetă 481, nu este înregistrată forma *jitar,* ci *paznic*.

- **ceacâr** se bucură de o mai largă răspândire în rândul subiecților vorbitori, fiind un răspuns des întâlnit la întrebarea „Cum spuneți că este omul care se uită cu un ochi într-o parte și cu altul în altă parte?”, totuși, o recurență mai bună, în această situație, o are termenul *încrucișat*. *Ceacâr* este tot un împrumut, dar din tc. *çakır*, fapt precizat atât de Ciorănescu, cât și de Șăineanu. Alături de *ceacâr* și *încrucișat*, oamenii utilizează atât formele *sașiu*/*șasiu* variante ale lui *sașiu*, având ca etimon tc. *șași*, cât și *șpanchi*, întâlnit la Scriban, dar fără o trimitere etimologică exactă, iar în DEX apare cu trimitere la influența țig. *bango*.

- **ciolan** este termenul cel mai des întâlnit în *NALR. Moldova și Bucovina*, în localitățile analizate, fiind răspunsul localnicilor la întrebarea „Când te tai adânc cu cuțitul la deget, ajungi la... ?”. Acesta nu pune probleme în privința etimologiei, fiind explicat de către marii învățați ai disciplinei prin sl. *članŭ*. În plus, amintim faptul că, în anchetele realizate recent, o mai bună recurență în rândul elevilor / tinerilor o are forma *os,* variația în discuție fiind diastratică.

- **ciorapi**, „din lână sau bumbac, care se iau în picioare înainte de a te încălța cu pantofii (bocancii)”, este un împrumut din tc. *çorab*, întâlnit, în atlas, în punctul de anchetă 485, alături de forma *colțuni*, formă prezentă în toate celelalte localități analizate. Privind sincronic starea de limbă, raportându-ne la anchetele realizate recent, se observă faptul că cele două forme sunt des întâlnite în rândul subiecților vorbitori, variația diastratică fiind prea puțin sesizabilă. În plus, în această perioadă este întâlnită și forma neologică *șosetă*, având diferite variante, întâlnită și în

rândul vorbitorilor vârstnici. În privința etimologiei pentru *colțun*, Scriban amintește ngr. *kaltsúni* și *kartsúni*, iar Șăineanu face trimitere la lat. **calceonem*.

Inițial am prezentat cazuri în care adaptarea s-a produs fără probleme mari, dar există și situații în care aceasta implică oscilații, forme intermediare, variante fonetice, discontinuități sau trimiteri la forme mai vechi.

- **poghirc**, „om mic de statură", creează probleme în rândul cercetătorilor, chiar dacă termenul nu este des întâlnit în rândul subiecților vorbitori. În DU, la Șăineanu, găsim inserat termenul *poghircă* cu înțelesul „firele de cânepă care n-au putu crește mari", „mic de stat" și *porghic*, *podbic*< slav. *poberk* „spicuit la urmă". În plus, CADE înregistrează forma *poghircă* „prichindel", „om mic de stat", explicat prin v. sl. **pogrŭčiti*: „a se zgârci", „a se chirci". Graur (1963: 63) precizează faptul că etimologiile slave citate prezintă în general dificultăți. „Un slav poberk n-am găsit, dar evident ar putea fi reconstruit (*poberŭkŭ?). Aceasta nu ar ajuta totuși la explicarea formelor românești cu gh, după cum nici rădăcina *grŭč- . Cred că trebuie în orice caz să contăm cu prezența lui *bob*, plural cu palatalizare *boghi*, dacă nu cumva avem de-a face cu un derivat de la acest cuvânt". Cei care nu utilizează acest termen, fac apel la scund, mic, pitic etc.

- **uncrop**, „apa în care nu poți ține degetul că te frige", se bucură de o largă utilizare fiind întâlnit, sub forma diferitelor variante, în toate cele cinci localități supuse analizei, atât în trecut, cât și în prezent, indiferent de categoriile de vârstă. Acum, termenul coexistă cu alții care denumesc aceeași realitate, și anume: clocotită, fiebinte. L-am analizat alături de alte împrumuturi care ridică probleme în privința adaptării la limba-țintă, deoarece, deși cercetătorii sunt de acord cu etimologia acestuia, provenind din sl. *ukropŭ*, pentru Ciorănescu fonetismul nu e clar, fiind contaminat cu *un*.

- **năframă**, „poartă femeile vara pe cap, mai mică și, de obicei, colorată", este menționat în DER drept o variantă a lui *maramă*, iar ca etimon este menționat tc. *mahrama*. De asemenea, Ciorănescu menționează că pentru varianta *năframă* trebuie să avem în vedere sb. *maframa*. Graur (1963: 112) afirmă că singurul dicționar care încearcă să explice termenul *năframă* este TDGR, „care arată că *n* din *năframă* se explică prin disimilare față de labiala următoare (v. năstrapă din turc. mastrapa) [...] Dacă însă româna evită prin disimilare suita de labiale, cum se face că a introdus, înainte de disimilare, o labiodentală între cele două labiale? Explicația trebuie să fie că româna nu cunoaște grupul medial hr [...] de aceea l-a schimbat în fr". Se face trimitere și la posibilitatea ca forma *maramă* să provină din greacă, deoarece, afirmă Graur, „pierderea lui h după r este încă mai ușor de admis decât trecerea lui la f înainte de r". Acest termen nu apare în variantele înregistrate în atlas, pentru cele cinci localități analizate, dar apare, sporadic, în anchetele proprii, discutând despre variația diacronică. Amintim faptul că în atlas sunt înregistrate formele: *batic* (< fr. *batik*, împrumut neologic) și *tulpan* (< gr. mod. *tulpani* din tc. *tülbent*), utilizate și în perioada actuală, cu mențiunea că *tulpanul*, în zonă, se poartă mai mult iarna, din spusele localnicilor, iar *baticul* și *eșarfa* se poarta vara.

Neologismele sunt acele cuvinte care au pătruns recent în vocabularul unei limbi, având un rol important în orice limbă vie. „Unul dintre aspectele influenței limbii literare moderne asupra graiurilor este modul de integrare a neologismului (în sensul de cuvinte noi, pătrunse în grai, din limba literară)" (Valeriu Rusu (coord), 1984: 615). „Supraviețuirea" unui neologism este determinată de adaptarea acestuia la sistemul fonetic și gramatical al limbii în care a pătruns. Analizând materialul prelevat în urma anchetelor efectuate pe teren, comparându-l cu cel înregistrat în *NALR. Moldova și Bucovina*, se observă faptul că:

- **amigdalită** este un neologism, un împrumut din franceză (*amygdalite*), care desemnează o boală, și anume inflamația amigdalelor. Acest termen nu a pătruns doar în limba literară, ci și în graiurile regionale, începând să se generalizeze, dar nu cu sensul de boală, ci desemnând, în termenii lui Șăineanu, „cele două glande (în formă de migdale) așezate la intrarea gâtlejului și numite popular murele gâtului", fiind confundată boala cu „glandele". Astfel, precizăm faptul că *NALR. Moldova și Bucovina* înregistrează forma împrumutată din franceză – fără să o transcriem fonetic – doar în localitățile : Vama (alături de *gâlci*) și Ostra (migdalite – prezentând afereza lui a), pentru „cele două umflături din gât care, dacă răcești, te dor și câteodată trebuie să te duci la doctor să ți le scoată". In celelalte localități este consemnată forma de plural a unui alt împrumut,

din slavă, *gâlcă*, însemnând amigdale. Analizând faptele din prezent, se observă o oarecare similaritate cu cele din trecut, deoarece, și astăzi, majoritatea vorbitorilor utilizează termenul specific bolii pentru a desemna cele două umflături din gât. În localitățile Ostra, Capu Codrului, Doroteia și Mănăstirea Humorului se utilizează atât forma *amigdale* (norma literară), cât și *amigdalite*, cu mențiunea că în Mănăstirea Humorului unii localnici au conservat încă forma *gâlci* și cea marcată de afereza lui a : *migdalite*. În localitatea Vama apar formele : *amigdalite/migdalite*, observându-se că niciun subiect vorbitor nu utilizează varianta corespunzătoare normei literare. În acest caz discutăm despre variația diatopică.

- **cartof**, „rotund, crește în cuiburi și faci mâncare din el", este un împrumut din germ. *Kartoffel*, des întâlnit în vorbirea subiecților vorbitori din societatea contemporană, dar care coexistă cu regionalismul *barabulă*, utilizat, în egală măsură, atât acum, cât și în anchetele efectuate pentru *NALR. Moldova și Bucovina*. În privința regionalismul, Scriban afirmă că vine de la numele provincii germane *Brandenburg*, de unde au venit la noi cartofii, Șăineanu scrie că e numele moldovenesc al cartofului, oferind ca etimon rut. *barabolia*, în timp ce, în DLRM, este indicat etimonul ucr. *barabolja*.

- **tuberculoză**, „pe om îl doare în piept, tușește și scuipă sânge", este un neologism, un împrumut din fr. *tuberculose*. Scriban nu discută despre împrumut, ci despre derivare de la *tubercul*, dar nu am găsit argumente de autoritate, fapt pentru care nu vom mai lua în calcul această posibilitate. Precizăm că acest termen pătrunsese în graiurile literare acum, relativ, mult timp, întâlnindu-l în punctul de anchetă 483 (Ostra), în timp ce celelalte localități au conservat formele: boală de plămâni/aprindere la plămâni, oftică, tebece. Termenul este întâlnit tot mai des în ziua de astăzi, coexistând cu pneumonie, răceală, boală de plămâni.

Valoarea unui neologism poate fi stabilită atât în funcție de categoriile sociale și generațiile pe care le caracterizează, cât și în funcție de circulația în diferite zone. Astfel, „mediile cele mai «apte» în ceea ce privește îmbogățirea lexicului cu neologisme și folosirea lor corectă sunt generațiile tinere. Tendința spre o exprimare de un anumit prestigiu, preferința pentru elementele neologice se observă, în general, și la generația medie. În privința modului de integrare în text a neologismelor, vorbitorii din generația medie prezintă anumite particularități. Pentru a avea o exprimare considerată aleasă, pentru a sublinia anumite relatări sunt introduse în grai elemente cu caracter stereotip, construcții fixe – preluate din limbajul publicistic și al sedințelor – care duc uneori la folosirea acestora în contexte nepotrivite." (Valeriu Rusu (coord), 1984: 616). Unele neologisme sunt pronunțate conform normei lingvistice, nu conform celei literare sau sunt cazuri în care cele două norme coexistă. De exemplu, *stomac* (<fr. *estomac*) este menționat, în trecut, respectând atât norma literară, cât și cea lingvistică în punctul de anchetă 485: *stomac vs. stomah*, în toate celelalte puncte de anchetă fiind menționată forma dialectală: *stomag*. Astăzi sunt des utilizate ambele norme, diferența făcând-o variația diastratică.

Un împrumut indirect sau mascat este calcul, termen despre care Th. Hristea (1968: 145) afirmă că „a fost împrumutat din domeniul artelor (în special al celor grafice) și sensul lui general este de «copie, imitație»". Numeroși lingviști au abordat această problemă încercând să diferențieze tipurile de calc, fapt pentru care vom reda clasificarea făcută de Th. Hristea (1968: 151), deoarece acesta aduce argumente pentru fiecare alegere făcută, discutând astfel despre: calcul lexical : semantic și de structură, calcul gramatical: morfologic și sintactic, calcul frazeologic (cu diverse subdiviziuni) și calcul lexico-frazeologic (un tip combinat)".

Calcul lexical semantic este definit de Hristea (1968: 152-153) drept „un împrumut de sens, care trebuie deosebit cu grijă de împrumutul lexical propriu-zis". „Spre deosebire de împrumutul propriu-zis, calcul semantic constă în atribuirea unui sens nou unui cuvânt existent deja într-o limbă, după modelul corespondentului său dintr-o altă limbă care este întotdeauna un cuvânt polisemantic. […] În general se admite că termenul influențat și cel după care se calchiază trebuie să aibă măcar un sens comun". De exemplu, purtând conversații tematice despre obiceiurile de iarnă, unii localnici au precizat că, de Bobotează, preotul vine cu *struțul* și sfințește casa. De fapt, aceștia se refereau la acel „buchet" de busuioc pe care îl are preotul. Acest sens se datorează etimonului germ. *Strauss*, care înseamnă atât *struț* (pasăre), cât și *buchet* (de flori). Calcul de

structură (de formă internă) „constă, în esență, în copierea sau împrumutarea așa-zisei forme interne a unui cuvânt străin”, afirmă Th. Hristea (1968: 159). Acestea sunt totale și parțiale. Pentru calc parțial amintim : *scurtcircuit* (după fr. *court-circuit*), iar pentru total : *suprafață* (după fr. *surface*), *dreptunghiular* (după fr. *rectangulaire*).

Calcul gramatical nu se bucură de răspândirea calcului lexical, fiind mult mai rar întâlnit, dat fiind faptul că „structura gramaticală se caracterizează prin stabilitate și rezistență la influențele străine, pe când vocabularul este cel mai penetrabil dintre toate compartimentele unei limbi”, precizează Hristea (1968: 171).

Un alt tip de calc este cel frazeologic, care presupune, conform lui Hristea (1968: 177-178) „traducerea literală a unei unități frazeologice, mai mult sau mai puțin complexă”. Unitățile frazeologice „sunt îmbinări de două sau mai multe cuvinte a căror unitate poate fi mai strânsă sau mai laxă. [...] Întrebuințate ca material gata pregătit, ele evocă, în general, o singură idee, exprimă o noțiune unică și din acest punct de vedere se apropie de cuvinte, sunt simțite ca echivalente potențiale ale acestora”. Altfel spus, se are în vedere „copierea structurii unui grup de cuvinte care exprimă un conținut unic și care, din această cauză, formează o unitate frazeologică”. Exemple de calc frazeologic, din cercetarea pe teren: *cale ferată* (după fr. *voie ferrée*), *a face naveta* (după fr. *faire la navette*), *omdeafaceri* (după fr. *homme d' affaires*), *om de cuvânt* (după fr. *homme de parole*), *untdelemn* etc.

3. CONCLUZII

În urma cercetărilor făcute aderăm la opinia lui E. Munteanu (2005: 298), acesta afirmând că „Limba este o realitate dinamică, un proces alcătuit din stări succesive diverse, fie că avem în vedere vorbirea, alcătuită din acte individuale și irepetabile, fie sistemul lingvistic sub care se prezintă o limbă istorică”.

În timpul anchetelor pe care le-am efectuat, s-a observat, de cele mai multe ori, faptul că subiecții vorbitori erau conștienți de dinamica limbii, în general, și a lexicului, în particular, comentând pe marginea întrebărilor și a răspunsurilor. S-a constat de-a lungul cercetării faptul că nicio limbă nu este identică cu sine, dar că prezintă, totuși, o anumită stabilitate. Fiind dificil de cercetat și stabilit originea cuvintelor sau de studiat faptele lingvistice în transformările lor succesive, am apelat la perspectiva descriptivă și la cea istorică, deoarece „istoria limbii nu se poate face fără a avea la dispoziție descrieri ale unor stări de fapte, la diferite etape”, iar „o adevărată descriere sincronică nu se poate face fără istorie”, afirmă Graur (1963: 6).

BIBLIOGRAPHY

Atlase

1. NALR-Mold. Bucov. = Noul Atlas lingvistic al României. Moldova și Bucovina, vol. I-II, de Vasile Arvinte, Stelian Dumistrăcel, Ion. A. Florea, Ion Nuță, Adrian Turculeț, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987 - 1997.

2. NALR-Mold. Bucov. = Noul Atlas lingvistic român, pe regiuni. Moldova şi Bucovina, vol. III, de Vasile Arvinte, Stelian Dumistrăcel, Ion Florea, Ion Nuţă, Adrian Turculeţ şi Luminiţa Botoşineanu, Doina Hreapcă, Florin-Teodor Olariu, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2007.

Dicționare

CADE = Dicționarul enciclopedic ilustrat, I. –A. Candrea, Gh. Adamescu, Editura „Cartea românească”, București, 1926-1931.

DER = Dicționarul etimologic al limbii române, Alexandru Ciorănescu. Ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă de: Tudora Șandru Mehedinți și Magdalena Popescu Marin, Editura SAECULUM I.O., București, 2007.

DLRM = Dicționarul limbii române moderne, D. Macrea (coord.), Editura Academiei Republicii Populare Române, București,1958.

DSL = Dicționar general de științe ale limbii, Angela Bidu-Vrănceanu, Editura Științifică, București, 1997.

DU = Dicționar universal al limbii române, Lazăr Șăineanu, ed. a VIII-a, Editura „Scrisul românesc, Craiova, 1930.

SDLR = Dicționaru limbii românești, August Scriban, Editura „Presa Bună", Iași, 1939.

TDRG = Dicționar român-german, H. Tiktin, vol. I-III, Imprimeria Statului, București, 1895-1925.

Volume de specialitate

COȘERIU, Eugen, Sincronie, diacronie și istorie. Problema schimbării lingvistice. Versiune în limba română de Nicolae Saramandu, Editura Enciclopedică, București, 1997.

COȘERIU, Eugen, Introducere în lingvistică. Traducere de Elena Ardeleanu și Eugenia Bojoga, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1999

DESSALLES, Jean-Louis, Către originile limbajului. O istorie naturală a vorbirii. Traducere de Alexandru Gafton, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2017.

FRÂNCU, Constantin, Curente și tendințe în lingvistica secolului nostru, ediția a II-a revăzută și adăugită, Casa Editorială „Demiurg", Iași, 1999 .

GAFTON, Alexandru, Elemente de istorie a limbii române, Editura Restitutio, Iași, 2001.

GRAUR, Al., Etimologii românești, Editura Academiei Republicii Socialiste Române, București, 1963

HRISTEA, Theodor, Probleme de etimologie, Editura Științifică, București, 1968.

MARTINET, A., Elemente de lingvistică generală. Traducere și adaptare la limba română de Paul Miclău, Editura Științifică, București, 1970.

MUNTEANU, Eugen, Introducere în lingvistică, Editura Polirom, Iași, 2005.

PHILIPPIDE, Opere alese. Teoria limbii, editate de G. Ivănescu și Carmen-Gabriela Pamfil, Editura Academiei Republicii Socialiste Române, București, 1984.

RUSU, Valeriu (coord.), Tratat de dialectologie românească, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1984.

SAUSSURE, Ferdinand, Curs de lingvistică generală, Editura Polirom, Iași, 1998

STOICHIȚOIU-ICHIM, Adriana, Vocabularul limbii române actuale: dinamică, influență, creativitate, Editura ALL Educational, București, 2001.

TODI, Aida, Îndrumător pentru studiul diacronic al limbii române, Editura Universitară, București, 2014.

DÉUS EX MÁCHINA: IMMORTALITY CLOSE AT HAND. ELIZABETH BÁTHORY IN POSTHUMANISM

Manuela Nicoleta Stîngă
PhD Student, University of Pitești

Abstract: The ghosts of immortality come to life in posthumanism: the future is today, and the extinction of death is no longer just a theme of a science-fiction of whose qualities we may doubt. When the term "transhumanism" appeared, the idea that nothing is impossible emerged, the fact that the individual can overcome the boundaries of the biological, by modifying the cognitive and genetic structures, and that eternity is something at hand.
Writers have found tempting this myth, the transcendence of ontological-existential boundaries, they have flown over it with passion throughout times and have offered a whole plethora of characters in their search of abolishing the time. In the 3rd millennium, Elizabeth Bathory, also called "Lady Dracula" or the "bloody countess", follows the path of metamorphosis into one of the most famous Gothic images in the world. It is indeed a real mixture of fables, fears and real historical facts in the genesis of this character, who now is at the edge of reaching its final profile, known and acknowledged. Her biography seems hard to be written in the absence of the legend, so it becomes difficult to distinguish between truth and mystification. Obviously, her genesis, was marked by the stories woven around her, in a certain historical context, by the collective imagination, attracted and fascinated by vampires, witches, reincarnation, sadism and sexuality. The novel "The Bloody Countess" written by Andrei Codrescu creates the scene of a theatre of evil, but beyond the sensational, paints a character similar to the historical figure and being at the same time, a fresco of Europe marked by the cruelty in which the countess lived.
Thanks to the power of the word and image, Bathory started his expansion into the realm of the public's imagination, by capturing it and becoming overwhelming. Therefore, literature found what alchemists were looking for: Mysterium Tremendum, the suspension of time to preserve the eternal youth.

Keywords: Báthory, transhumanism, longevity, mystification, history, sadism

Metamorfoze

Fantasmele nemuririi, azi mai mult ca niciodată, sunt atât de aproape de a căpăta concretețe. Evoluția aruncă ființa *in media res*: viitorul este azi, iar extincția morții nu mai e doar literatură SF de ale cărei calități să ne îndoim. Pus față în față cu promisiunea veșniciei, va fi omul capabil să renunțe la ceea ce grecii considerau un privilegiu de care zeii nu se vor bucura niciodată? Sub semnul indeterminării temporale, al autosuficienței, neconștientizând efemerul (ce îl făcea să se apropie spre ceilalți), însuși conceptul de „om" se modifică.

Literatura a găsit tentantă mitologia nemuririi, transcenderea limitelor ontologic-ființiale, a survolat-o asiduu de-a lungul evurilor, iar scriitorii au oferit o întreagă pleiadă de personaje aflate în aventura de abolire a timpului, personaje ce au tins spre a-și „sculpta propria statuie"[1]. Pornind din mitologiile popoarelor străvechi, din cultele antice, trecând prin religii, lăsând urme adânci în folclor și devenind o temă fundamentală a gândirii filozofice, conceptul de imortalitate s-a stabilizat în superlongevitatea propovăduită de Posthumanism și Transhumanism.

Știința consideră ființa umană o mașinărie inteligentă, perfectibilă, care acum trăiește oportunitatea de augmentare a capacităților fizice și psihice[2]. În 1957, biologul Julian Huxley propunea termenul de „transhumanism" pentru a defini o filozofie a ameliorării speciei umane și a mediului social prin știință și tehnologie. Astfel, prindea contur ideea că nimic nu este imposibil, iar

[1] Expresie atribuită lui Giovanni Pico della Mirandola (n.a). https://ro.wikipedia.org/wiki/Transumanism
[2]https://mythologica.ro/cum-va-arata-omul-viitorului-si-bionica-hibrizi-sau-roboti/

individul poate depăși limitele biologicului. Transumaniștii postulează că oamenii vor fi transformați, mai devreme sau mai târziu, dar inevitabil, în ființe cu abilități atât de extinse încât să merite eticheta de „postumane", ființe asemenea lui Dumnezeu, omnisciente și nemuritoare, ceea ce Francis Fukuyama afirmă că este „cea mai periculoasă idee din lume"[3], în timp ce un susținător, Ronald Bailey, o consideră „mișcarea ce esențializează cele mai îndrăznețe, curajoase, imaginative și idealiste aspirații ale umanității"[4]. Unii autori sunt de părere că omenirea ar fi deja transumană, deoarece progresul medical din ultimele secole ne-a modificat semnificativ specia[5].

Transumanismul postulează o simbioză între om și mașină, o îmbinare a corpului cu sisteme biotehnice și cipuri de dimensiuni nanometrice care, odată implantate, l-ar scana, l-ar repara la nivelul moleculei și ar suprima orice problemă de sănătate, inclusiv procesul de îmbătrânire, asigurând o funcționare perfectă a organismului. De asemenea, implantarea acestor nanocipuri în creier va amplifica memoria și inteligența la cote fără precedent. Toate acestea vor conduce, în cele din urmă, dacă îl luăm în considerare pe Ray Kurzweil[6], teoretician al curentului, la crearea unui supraom care, pe lângă performanțele fizice și intelectuale sporite comparativ cu cele ale omului „clasic", va dobândi nemurirea pământească.

Într-o astfel de eră, marcată de o dezvoltare accelerată a științei și a tehnologiei, un personaj precum contesa Elisabeta Báthory[7] ar înțelege că nemurirea este un bun palpabil, este posibilă chiar aici, în planul material al existenței, și-ar depăși limitele, s-ar elibera de constrângerile cărnii, și-ar îmbunătăți sau și-ar modifica structura cognitivă și genetică. Medicina regenerativă, clonarea, criogenia, telomeraza, neuromodelarea și digitalizarea conștiinței, intervențiile asupra genomului ar deveni variante ale poveștii sale în mileniul al III-lea.

Realitate și mit

Elisabeta Báthory a existat cu adevărat. Totuși, imaginile de azi ale contesei converg spre a nu putea discerne, la modul absolut, între adevăr și mit. Pe de o parte, membră a elitei maghiare, soție a unui erou național, descendentă dintr-o ilustră familie de nobili. Pe de altă parte, o sadică vrăjitoare cu înclinații de vampir, care își nota în jurnalul propriu numele sutelor de victime torturate până la moarte[8], încercând să-și păstreze tinerețea și frumusețea prin vrăji și băi în sânge, a cărei pedeapsă – întemnițarea în turnul propriului castel – venea să încheie patologica poveste.

Conform documentelor din Arhivele Statului Maghiar, a fost o contesă despre care se presupune că a torturat și a ucis peste 650 de femei. S-a născut în 1560, la Nyírbátor, în Ungaria, și și-a petrecut copilăria la castelul din Nagyecsed. Arborele său genealogic înglobează voievozi și principi ai Transilvaniei, precum și un rege al Poloniei. În urma unui acord politic al aristocrației, Elisabeta a fost logodită cu Nádasdy Ferenc, iar după căsătorie, s-a mutat în castelul Sárvár. Începând cu primii ani ai secolului al XVII-lea, după moartea lui Nádasdy, pastorul luteran Magyari István a reclamat aristocraților comportamentul deviant al contesei. La ordinul regelui *Mátyás* al II-lea, Thurzó György, palatinul Ungariei, investighează cazul, colectează probe, interoghează preoți, nobili, servitori, localnici. Potrivit celor peste 300 de mărturii, victimele contesei au fost adolescente, copile ale țăranilor locali, atrase în castelul de la Csejte ca servitoare, apoi contesa a început să ucidă fete aparținând micii nobilimi, trimise de părinții lor pentru a învăța eticheta curții. Atrocitățile descrise de martori includeau bătăile, arsurile, mutilările, mușcarea cărnii de pe față,

[3]Fukuyama, Francis, *The world's most dangerous ideas: transhumanism*, Foreign Policy, https://foreignpolicy.com/2009/10/23/transhumanism/

[4]Bailey, Ronald, *Transhumanism: the most dangerous idea?", Why Striving to Be More Than Human is Human*, Reason,https://reason.com/2004/08/25/transhumanism-the-most-dangero/

[5]Salinas, Casas, Miquel, *El fin del Homo sapiens: La naturaleza y el transhumanismo*. Madrid, 2017, https://en.wikipedia.org/wiki/Transhumanism

[6]Kurzweil, Ray,*The Singularity Is Near: When Humans Transcend Biology,* Ed. Penguin Books, 2006

[7] În maghiară, Báthory Erzsébet, în engleză, Elizabeth Báthory. Contesă maghiară, 7 august 1560-21 august 1614. Începând cu Evul Mediu, familia Báthory a jucat un rol important pe scena politică și spirituală europeană. Printre membrii săi se numără prinți, voievozi, un cardinal și chiar un rege. Vrăjitoare, lesbiană, vampir, sadică. Imaginea contesei capătă tușe din ce în ce mai pregnante începând cu anii 2000, fiind promovată de literatură, film, media, trupe rock, jocuri video, ba chiar și de păpuși. (n.a)

[8] Numărul femeilor ucise variază în funcție de diferite surse consultate. (n.a.)

mâini și alte părți ale corpului, înțeparea cu ace, înghețarea sau moartea prin înfometare. Alții au declarat că au descoperit urme de tortură pe cadavre sau au văzut-o pe contesă torturând și asasinând tinerele servitoare nu numai în castelul din Csejte, ci și pe proprietățile sale din Sárvár, Németkeresztúr, Bratislava și Viena.

Un proces și o execuție ar fi cauzat un scandal public pentru familia nobilă și influentă în Europa. Thurzó și ginerii contesei au plănuit ca Elisabeta să fie exilată într-o mănăstire de călugărițe, apoi au convenit să fie arestată și ținută în castel, însă regele a cerut să fie condamnată la moarte. Pe 30 decembrie 1610, Thurzó a încarcerat-o pe contesă, precum și pe patru dintre slujitorii ei, care au fost acuzați de complicitate: Semtész Dorotya, Jó Ilona, Benická Katarína și Újváry János (Fickó). Oamenii lui Thurzó i-au raportat că, în momentul arestării, au găsit o fată moartă și o alta muribundă în temnițele castelului. Regele *Mátyás* i-a cerut lui Thurzó să o aducă în fața instanței, în timp ce alți doi notari au fost trimiși spre a colecta probe suplimentare. Thurzó a reușit să-l convingă pe rege că un asemenea demers ar afecta negativ nobilimea. Prin urmare, procesul a fost amânat pe o perioadă nedefinită. Complicii contesei au fost aduși la judecată, iar zeci de martori și supraviețuitori au depus mărturie împotriva ei. Pe lângă aceste mărturii, Curtea a examinat cadavrele care au fost reținute ca probe. Optzeci de inculpați au fost găsiți vinovați și acuzați de crimă. Trei dintre ei - Semtész, Jó și Fickó - au fost condamnați la moarte. Sentințele au fost puse în aplicare imediat, iar înainte de arderea pe rug, lui Semtész și Jó le-au fost smulse degetele cu clești fierbinți, în timp ce Fickó, care era considerat mai puțin vinovat, a fost decapitat, iar trupul său a fost ars alături de ceilalți doi. În urma judecății, o spânzurătoare roșie a fost ridicată în apropierea castelului pentru a arăta publicului că justiția și-a făcut datoria.

Elisabeta nu a fost supusă niciodată, în mod concret, unui proces, însă familia ei a închis-o pe viață în castelul din Csejte, (azi, Čachtice, Slovacia), a fost zidită într-un turn îngust fără ferestre, doar cu câteva deschizături care îi asigurau mâncarea și aerul necesar pentru a o ține în viață. Contesa a fost întemnițată timp de patru ani, până la moartea sa, în august 1614. De vreme ce în cameră mâncarea rămăsese neatinsă, data exactă a morții nu a putut fi stabilită. A fost înmormântată în cimitirul din Csejte, dar din cauza revoltei sătenilor, care o numeau *tigroaica din Csejte*, trupul său, se pare, a fost mutat în cimitirul din Ecsed sau din Nyírbátor, în cripta familiei Báthory, iar de aici legenda continuă să se țese (nu există dovezi despre locul în care s-ar afla osemintele sale).

Ultimele patru secole au făcut faimoasă povestea băilor în sângele virginelor ca leac împotriva îmbătrânirii. Istoria vieții sale a devenit rapid parte a folclorului est-european, unii cercetători afirmând că este, de fapt, cea care a inspirat cartea lui Bram Stoker[9], deși încă nu au fost formulate argumente care să valideze ipoteza[10].

În timp ce documentele, în speță mărturiile, par să susțină acuzațiile, cercetări mai recente tind să arate că ar fi existat motive politice și financiare care au condus la defăimarea și procesul contesei, că multe dintre atrocitățile comise sunt, de fapt, un produs al intrigilor politice și al luptei pentru putere, rivalitatea dintre familia Báthory și dinastia habsburgică fiind considerată un potențial motiv pentru acuzele care i s-au adus. Autori precum Nagy László[11] și Szádeczky-Kardoss Irma[12] argumentează că a fost victimă a unei conspirații, procesul fiind motivat politic, probabil din cauza avuției și a puterii. Teoria este consistentă dacă se au în vedere perioada istorică, conflictele politice și religioase, războaiele contra otomanilor, răspândirea protestantismului și expansiunea habsburgică în Ungaria. Persecuția contesei a fost menită a ruina reputația familiei Báthory și a legitima dorința de putere a palatinului Thurzó György. Cercetătoarea amintită face o trecere în revistă argumentată despre situația politică a perioadei și notează că „Bazată pe 130 de ani de

[9]Joshi, S. T., *Encyclopedia of the Vampire: The Living Dead in Myth, Legend, and Popular Culture*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 2011, p. 6

[10]Stoker, Bram; Eighteen-Bisang, Robert; Miller, Elizabeth. *Bram Stoker's Notes for Dracula: A Facsimile Edition*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2008, p. 131

[11]Nagy, László, *A rossz hirü Báthoryak*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1984

[12] Szádeczky-Kardoss, Irma, *The Bloody Countess?". Élet és Tudomány* (Life and Science)https://notesonhungary.wordpress.com/2014/05/31/the-bloody-countess/

zvonuri și legende, propaganda religioasă a devenit temelia poveștilor horror despre Báthory”[13], amintindu-l pe preotul Túróczy László care afirma, în 1729, că Báthory nu numai că se scălda în sângele tinerelor femei pentru a-și păstra tinerețea, ci chiar palatinul Thurzó a surprins-o pe contesă în timp ce ucidea. Autoarea demontează acuzațiile formulate la adresa Elisabetei, aducând nu numai argumente de ordin politic și religios, ci și social și medical (textele medicale ale vremii, precum *Ars Medica*, *Herbarium* de Peter Melius Juhász, *Pax Corporisa* de Ferenc Pápai Páriz, recomandau multe dintre tratamentele pe care un neavenit le-ar fi confundat foarte ușor cu metode de tortură[14]).

Speculații

La aproape o sută de ani de când Bram Stoker publica „Dracula” (1897) și la peste patru sute de ani de la moartea sa (1476), Vlad Țepeș „se naște” și „devine” personajul gotic cel mai cunoscut din lume datorită lui Radu Florescu și Raymond Mc Nally („In search of Dracula” - 1972), care stabilesc legături între personajul istoric și cel din lumea ficțională. La aproape patru sute de ani de la moartea sa (1614), Elisabeta Báthory devine „contesa sângeroasă” (spre exemplificare, romanul scris de Andrei Codrescu – 1995[15]). Vlad Țepeș a făcut istorie. Cine se mai gândește azi că, de fapt, personajul lui Bram Stoker ar fi putut să fie altcineva? Nu ne putem opri să nu reflectăm că, probabil, traseul celei care a început deja să fie numită „lady Dracula” este același ca și în cazul domnitorului român. Și nu este doar o simplă denumire ceea ce îi leagă: „sursele de inspirație ale lui Bram Stoker au fost prințul Vlad III Dracula al Transilvaniei și contesa Elizabeth Báthory, iar despre cea din urmă se crede că a omorât sute de femei tinere, în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, pentru a se scălda în sângele lor (și chiar a-l bea) pentru a-și conserva tinerețea”[16]. În același timp, Raymond T.McNally își intitulează unul dintre studii „*Dracula Was a Woman: In Search of the Blood Countess of Transylvania” (1983).* În Guinness Book of World Records este înregistrată ca fiind „Cea mai prolifică ucigașă, care a practicat vampirismul, cea mai vicioasă femeie criminală în serie din istoria umanității”[17].

Fabulația, sub semnul lui „Se zice că...”, începe acolo unde se sfârșesc dovezile scrise, iar avertismentul *Hic sunt dracones*[18] își găsește deplina legitimitate în constructul literar.

Elisabeta Báthory a inspirat numeroase scrieri de-a lungul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, laitmotivul fiind băile în sânge ca leac pentru menținerea tinereții și a frumuseții, scriitorii adăugând sau omițând informații documentate.

Așadar, legenda s-a născut în 1729, la peste o sută de ani de la moartea contesei, odată cu apariția scrierii iezuitului Turóczi László (*Tragica Historia)*, citată deIrma Szádeczky-Kardoss și de Michael Farin[19]. Extrem de interesant este faptul că manuscrisul preotului, prima scriere care include referirea la băile în sânge pentru menținerea tinereții, devine piatra de temelie a mitului. Povestea a fost reluată de Matej Bel în *Notitia Hungariae Novae Historico Geographica* (enciclopedie despre istoria și geografia Ungariei). Scriitorul german, Michael Wegener dezvoltă legenda (*Beitrage zur Philisophischen Anthropologie*), adăugând detaliul privind sângele virgin ca leac împotriva decrepitudinii.

---

[13] Ibidem

[14] Ibidem

[15]Codrescu, Andrei, *Contesa sângeroasă,* Ed. Univers, 1997.

Andrei Codrescu (n. Perlmutter), scriitor american de origine română. A publicat sub numeroase pseudonime: Maria Parfenie, Andrei Steiu, Julio Hernandez, Peter Boone, Alice-Henderson Codrescu, <<Tristan Tzara>> (n.a)

[16]https://www.britannica.com/topic/vampire#ref1172538

[17]*The most prolific female murderer and the most prolific murderer of the western world, was Elizabeth Báthory, who practised vampirism on girls and young women. She is alleged to have killed more than 600 virgins in order to drink their blood and bathe in it, ostensibly to preserve her youth*. https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/most-prolific-female-murderer?fb_comment_id=820074291399531_862368627170097

[18] Expresie folosită pentru a marca teritorii periculoase sau neexplorate, practică medievală de a ilustra dragoni, monștri de mare și alte creaturi mitologice pe zonele necunoscute ale hărților (n.a.)

[19]Farin, Michael, *Heroine des Grauens: Wirken und Leben der Elisabeth Báthory: in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen* [Heroine of horror: the life and work of Elisabeth Báthory: in letters, testimonies and fantasy games], 1989, p. 293.

Narațiunile care au urmat, cel mai adesea, surprind aceeași imagine a contesei care descoperă secretul tinereții după ce, lovind o servitoare, picături de sânge se împrăștie pe propria piele care devine, miraculos, mai tânără și mai frumoasă. Vanitatea contesei este indicată ca unic mobil pentru crimele înfăptuite, însă, după secolul al XIX-lea, pulsiunile sadice s-au alăturat vanității, aprinzând spiritele scriitoricești care s-au întrecut în a o creiona pe „contesa sângeroasă" sau „lady Dracula"[20].

Contesa Báthory urmează, așadar, traseul metamorfozării într-unul dintre cele mai cunoscute personaje din lumea întreagă. Geneza, evident, i-a fost marcată de legendele țesute în jurul ei, într-un anumit context istoric, de imaginarul colectiv, atras și fascinat de vampiri, vrăjitorii, reîncarnări. Un melanj de fantasme, frici și fapte istorice reale în structura acestui personaj care azi tinde să ajungă la profilul definitiv, cunoscut și recunoscut. Biografia sa pare a nu mai putea fi scrisă în lipsa legendei, prin urmare, este greu a discerne între adevăr și mistificare. Dacă traseul său a început sau nu simultan cu cel al lui Vlad Țepeș încă e discutabil (având doar câteva puncte de convergență), însă capătă chip din ce în ce mai pregnant. Grație puterii cuvântului și imaginii, și-a început expansiunea pe tărâmul fanteziei publicului, oferindu-i *mysterium, fascinans, tremendum.*[21]

Ficțiune

Chinuită de ireversibilitatea timpului, măcinată de groaza pierderii frumuseții și a tinereții, imagine a femeii înfrânte în incipitul romanului „Contesa sângeroasă" semnat de Andrei Codrescu, Elisabeta Báthory e înzestrată cu trăsături care ating patologicul. De-a lungul unui roman dens, intenția auctorială nu pare a fi de a estetiza un personaj de o cruzime ieșită din comun, ci de crea un context: „N-am vrut să scriu numai o carte senzaţională, am vrut să văd ce a însemnat contesa pentru istoria locului, am făcut cercetări şi am descoperit o grămadă de lucruri interesante. Mă interesa ideea formării naţiunii în epoca feudală, situaţia văduvelor bogate din acel secol, care

[20] Spre exemplificare, câteva dintre filmele sau operele literare care o au ca personaj sau în care este Elisabeta Báthory evidentă sursă de inspirație:
●To Love a Vampire - Robert Statzer – personaj ● On Devil's Wings - M. J. Meade – personaj ● Ewige Jugend de Leopold von Sacher-Masoch – sursă de inspirație ● Contesa sângeroasă - Rebecca Johns – personaj principal ● The Prayer of Ninety Cats - Caitlin R. Kiernan – personaj● Demoness - Martin Kage – personaj ● The Dracula Archives - Raymond Rudorff – sursă de inspirație ● Our Lady Of Pain - John Blackburn – sursă de inspirație ● Én, Báthory Erzsébet (I, Elizabeth Báthory) - Mária P. Szabó – personaj ● Báthory Erzsébet - Kálmán Vándor – personaj ● Ördögszekér - Sándor Makkai – personaj ● Csejtevár és asszonya - Kálmán Mikszáth – personaj● A Stab at Forever - Michelle Augello-Page – personaj ● Bathory: Memoir of a Countess - A. Mordeaux – personaj ● This Rough Magic, Much Fall of Blood - Eric Flint, Dave Freer, Mercedes Lackey – personaj ● Dead On My Feet - Wm. Mark Simmons – rudă a personajului principal Christopher Csejthe● Daughter of the Night - Elaine Bergstrom – personaj ● Contesa sângeroasă - Andrei Codrescu – personaj● The Bloody Countess - Alejandra Pizarnik – personaj ● Rumfuddle - Jack Vance – personaj● 62: A Model Kit - Julio Cortázar – personaj ● The Elenium - David Eddings – sursă de inspirație● Sanguinarius - Ray Russell – personaj ● Daughters of the Moon - Joseph Curtin – personaj ● Buffy the Vampire Slayer - Tales of the Slayer Vol. 1 – personaj ● The Blood Confession - Alisa M. Libby - personaj ● Anno Dracula – Kim Newman – rudă a lui Dracula ● The Trouble with the Pears"- Gia Bathory Al Babel – personaj ● Ella, Drácula (She, Dracula) - Javier García Sánchez - personaj ● O Legado de Bathory - Alexandre Heredia – personaj ● The Vampire Huntress Legend Series - L. A. Banks – personaj● Unkarilainen taulu (The Hungarian Painting) - Mikko Karppi – sursă de inspirație● Dracula the Un-Dead - Dacre Stoker, Ian Holt – personaj● Lord of the Vampires - The Diaries of the Family Dracul - Jeanne Kalogridis – personaj ● Abraham Lincoln, Vampire Hunter - Seth Grahame-Smith – personaj ● Modern Marvels – Viktoriana - Wayne Reinagel – personaj ● The Chronicles of Vladimir Tod - Heather Brewer – sursă de inspirație● Damned - Chuck Palahniuk – personaj● The Parasol Protectorate - Gail Carriger – personaj● The Blood Countess - Tara Moss – personaj ● The Blood Gospel, Order of the Sanguines - James Rollins, Rebecca Cantrell – sursă de inspirație ● Urzeala tronurilor (Game of Thrones - A Song Of Ice And Fire) - George R. R. Martin – sursă de inspirație ● Vampyr She - Carolina Andújar – personaj ● The Baths of the Countess - Vangelis Garofallou – personaj ● Love Bites - Kyt Wright – personaj ● Báthori Erzsébet - János Garay● Báthory Erzsébet: történeti beszély két énekben - Sándor Vachott ● The Blood Countess, Erzsébet Báthory of Hungary (1560–1614: A Gothic Horror Poem of Violence and Rage) - Robert Peters.

[21] Mysterium, fascinans, tremendum - Termeni într-o accepție diferită față de cei folosiți de Rudolf Otto în *Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*. Aici, cu sensul din romanul *Contesa sângeroasă*, scris de Andrei Codrescu: „Mysterium Tremendum însemna de fapt suspendarea timpului pentru a conserva tinerețea veșnică a trupului", p. 28. (n.a)

pentru că au împrumutat bani regelui au fost arse pe rug ca vrăjitoare pentru ştergerea datoriilor. Am crezut, iniţial, că procesul ei era parte a unei vânători de vrăjitoare, dar exista un dosar convingător: era o sadică. Nu în măsura în care o arată mitul, dar am citit documentele celor două procese pe care le-am găsit la o bibliotecă din Budapesta, în latină şi maghiara veche. Există mărturiile multor oameni."[22]

Prin urmare, „Contesa sângeroasă" este un roman care, dincolo de senzațional, pictează un personaj similar celui din istorie. Cruzimea contesei poate fi doar un rezultat, un efect al unui întunecat secol al XVI-lea, fiind asociată cu alte personaje precum Donatien Alphonse-François, Marchiz de Sade: „Ca şi pentru marchizul de Sade, durerea şi plăcerea sunt, pentru Elisabeta, feţele aceleiaşi monede – în vremuri violente, nesigure, plăcerea cu greu poate fi disociată de cruzime"[23], iar o cronică a Publisher's Weekly[24] (citată pe coperta cărții) consemnează că romanul lui Codrescu face ca „faptele sângeroase ale Elisabetei Báthory să arate ca un basm al Fraților Grimm rescris de Marchizul de Sade". Personajul valsează pe scena unui teatru al răului, într-o dramaturgie creată de pana scriitorului.

Acțiunea, construită pe două planuri care se întrepătrund, propune două istorii, una plasată în fiorosul secol al XVI-lea, alta în secolul al XX-lea, tulburii ani `90, ambele însă dominate de prezența concretă sau spectrală a Elisabetei, o „reconstruire halucinantă a istoriei" ce redă „o tulburătoare viziune personală asupra prezenței răului"[25]. Alții consideră romanul „o splendidă și foarte exactă reprezentare a două epoci istorice, aparținându-i unui autor bine documentat" (William S. Burroughs), dar și „un roman gotic în care sexualitatea se împletește cu violența, o poveste care delectează și înspăimântă în egală măsură" (Library Journal).[26]

Scrisă sub formă de cronică inspirată din notaţiile lui Andrei de Keresztur, prieten din copilărie al Elisabetei Báthory, erudit şi alchimist, povestea din secolul al XVI-lea este redată de vocea naratorială, dublul scribului Andrei. Al doilea plan urmărește un descendent americanizat al contesei, Drake Báthory Keresztur, într-o perioadă tulburătoare pentru Europa de Est, când „cărămizile sărite din Zidul Berlinului s-au rostogolit spre Budapesta, Praga, Varșovia ori București"[27]. Autorul pune laolaltă tabloul Ungariei de azi şi pe cel al Ungariei medievale prin scene extravagante, uneori de o cruzime inumană, alteori împletind dezbateri despre creștinism și idealuri postcomuniste, totul impregnat de trimiteri, directe sau ascunse în țesătura textului, spre mitologie, psihanaliză, filozofie, sociologie, politică, istorie, religie. Povestea demarează brusc și sugestiv: într-o seară de iarnă, în irealitatea și lipsa de culoare a scenei se insinuează spectrele, un cârd de slujnice îmbrăcate în negru („Parcă erau nişte ciori femeile ei, trudindu-se să îngroape vanitatea cărnii"), care sparg toate oglinzile contesei: „În ultima zi a celui de al șaisprezecelea veac, contesa Elisabeta Báthory a Ungariei, tare mâhnită de trecerea de neoprit a timpului, mâniată de trădarea cărnii şi abătută peste măsură de ofilirea tinereților sale, le-a cerut slujnicelor să spargă toate oglinzile din conacul ei din vârf de deal, în Budapesta"[28]. Inutil a analiza simbolistica oglinzilor și, mai ales, gestul spargerii lor, însă, parcă în mod ironic, în secolul al XX-lea contesa revine (reîncarnată) spre a bântui lumea tot cu ajutorul lor. Atinsă de „mândria lui Lucifer"[29], Elisabeta conștientizează curgerea implacabilă a timpului, un inamic „inefabil și ubicuu"[30]. Frumusețe rară în epocă, cu părul negru și pielea foarte albă, își luase ca deviză *Contra naturam,* antet cu care își marca hârtia pentru scrisori. Preocupată de magie și de credințele populare, contesa crede în superstiții, precum stelele-lupi, sau în tinereţea fără bătrâneţe, ilustrată de povestea sa

[22] Interviu cu Andrei Codrescu. https://adevarul.ro/locale/cluj-napoca/scriitorul-andrei-codrescu-vremea-romaniei-nobel-trecut-1_5800b99d5ab6550cb88dac4a/index.html.
[23]https://www.litero-mania.com/elisabeta-bathory-si-america/
[24]https://www.publishersweekly.com/9780684802442
[25] Ibidem
[26] Codrescu, Andrei, *Contesa sângeroasă*, Ed. Polirom, 2010. Coperta cărții.
[27] Ibidem
[28] Codrescu, Andrei, *Contesa sângeroasă*, Ed. Univers, 1997, p. 7.
[29] Ibidem
[30] Ibidem

favorită, spusă de doica Darvulia, despre fecioara care se îmbăia în lapte de iapă, însă, pe de altă parte, simte o exaltată stimulare intelectuală în discuții de cel mai înalt nivel filozofic sau politic. Palatinul (care o va întemnița) este șocat de capacitatea intelectuală a Elisabetei: „Nu se așteptase ca ea să aibă vreo părere asupra nici unuia dintre subiectele pe care i le prezentase. Constata că tânăra femeie din fața lui nu numai că judeca cu propria minte, dar avea și curajul de a se exprima limpede. Hotărî însă să fie cu ochii pe ea. Era primejdioasă."[31] Într-o lume în care femeile sunt astfel subestimate, Elisabeta demonstrează că frumusețea ei nu înseamnă și slăbiciune, dar că „date fiind împrejurările, femeile erau nevoite să își folosească armele tradiționale, otrava șerpilor, farmecul ucigaș al sirenelor, sucul macilor, bolile lunii, acele lungi de păr și istețimea vorbelor"[32]. Să nu uităm că lucrările de demonologie[33] se multiplică de-a lungul secolului al XV-lea, culminând cu apariția, în 1487, a primului mare tratat de vânătoare a vrăjitoarelor, *Malleus Maleficarum,* scris de Heinrich Kramer și James Spranger, care va denunța responsabilitatea femeilor în fenomenul vrăjitoriei, idee pe care o regăsim și în roman: „Vrăjitoria era un meșteșug femeiesc, așa cum alchimia și astrologia erau echivalentele sale masculine"[34].

În al doilea plan narativ, urmașul americanizat al contesei, Drake, se reîntoarce în Ungaria după revoluția anticomunistă, mai degrabă atras de misterul care o învăluia pe străbunica sa, mai puțin din dorința de a contribui la instalarea monarhiei. Țările est-europene, și implicit Ungaria, după ce comunismul s-a prăbușit, au fost dominate de haos, de teroare, stări provocate, după cum se specifică și în roman, de diverse grupări naționalist-extremiste. Confuziile născute în urma răsturnării fostului regim, entuziasmul schimbării, deși pus cu ardoare în slujba unor cauze imaginare, rememorarea traiului în comunism dezvoltă un plan în contrapunct cu opulenta imagine a epocii lui Báthory: „În partea noastră de Europă, istoria este un șir fără sfârșit de vise de groază. Chiar în ziua în care m-am întors, sârbii au pornit în campania lor de purificare etnică din Bosnia. În Transilvania erau confruntări violente între români și maghiari. Erau amenințări cu pogromul împotriva evreilor. Satele țigănești erau arse". Atmosfera, după cum se specifică în roman, își trage seva din acea perioadă plină de incertitudini și dominată de cruzime în care a trăit și a ucis contesa Báthory: „Izvoarele secrete ale acelui timp încă mai aruncă sânge otrăvit în inima Europei", „A fost o femeie puternică, din cenușa căreia s-a născut lumea modernă, cu toate ororile ei." [35]

Literar, sunt interesante sfâșierea lăuntrică a personajului principal, tehnica frazării, capacitatea de a pătrunde în sensibilitatea cititorului, viziunea auctorială și actorială asupra Răului, arhetipurile ale căror simboluri se devoalează treptat, alternarea tonalităților, multiplicitatea „măștilor", subtextul și metatextul, încărcătura de semnificații, balansul pulsiunilor, posibilele inferențe. Prin romanul său, Andrei Codrescu îi oferă contesei evadarea din *perpetuis carceribus* – sentința lui Thurzó: „Tu, Elisabeta, ești ca un animal sălbatic! Sunt ultimele luni din viața ta. Nu meriți să respiri aerul de pe pământ sau să vezi lumina Domnului. Vei dispărea din această lume și nu vei reapărea vreodată. Pe măsură ce umbrele te înconjoară, vei avea timp să-ți regreți viața de monstru. Te condamn, Doamnă de Csejte, la închisoare pe viață în propriul castel!"[36]

Drumuri deschise

Revenind la ideile referitoare la raportarea unui personaj precum Elisabeta Báthory la principiul superlongevității vehiculat în lumea contemporană, răspunsul poate fi surprins chiar în romanul scris de Codrescu: „Prietenul ei din copilărie devenise un mare magician. Îi promisese, timid dar ferm, că își va folosi arta pentru a înfrânge timpul în numele ei. Încă nu stăpânea pe deplin

[31] Codrescu, Andrei, Contesa sângeroasă, Ed. Univers, 1997, p. 255
[32] Codrescu, Andrei, *Contesa sângeroasă*, Ed. Univers, 1997, p. 267
[33] Un studiu cuprinzător realizează Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, Ed. Nemira. 1994
[34] Codrescu, Andrei, *Contesa sângeroasă*, Ed. Univers, 1997, p. 309
[35]https://www.litero-mania.com/elisabeta-bathory-si-america/
[36]Craft, Kimberly L., *Infamous Lady: The True Story of Countess Erzsébet Báthory*. 2009. CreateSpace Independent Publishing Platform. *„You, Erzsebet, are like a wild animal. You are in the last months of your life. You do not desearve to breath the air on earth or see the light of the Lord. You shall disappear from this world and shall never reappear in it again. As the shadows envelop you, may you find time to repent your bestial life. I hereby condemn you, Lady of Csejthe, to lifelong imprisonment in your own castle."*

formula, dar succesul era aproape. Iar dacă se întâmpla să moară înainte ca el să-și fi desăvârșit opera, îi promisese reînvierea într-un trup frumos”[37]. Prin urmare, Elisabeta „abia aștepta să fie frumoasă într-un alt veac”... sau peste patru veacuri.

Literatura a găsit ce postulează azi transumaniștii și căutau cândva alchimiștii: Mysterium Tremendum, abolirea timpului și conservarea tinereții veșnice a personajului.

BIBLIOGRAPHY

1. Bailey, Ronald, *Transhumanism: the most dangerous idea?*, 2004
2. Craft, Kimberly L., *Infamous Lady: The True Story of Countess Erzsébet Báthory*, 2009
3. Culianu, Ioan Petru, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, Ed. Nemira, 1994
4. Farin, Michael, *Heroine des Grauens: Wirken und Leben der Elisabeth Báthory: in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen* [Heroine of horror: the life and work of Elisabeth Báthory: in letters, testimonies and fantasy games], 1989
5. Fukuyama, Francis, *The world's most dangerous ideas: transhumanism*, 2004
6. Joshi, S. T., *Encyclopedia of the Vampire: The Living Dead in Myth, Legend, and Popular Culture*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 2011
7. Kurzweil, Ray,*The Singularity Is Near: When Humans Transcend Biology*, Ed. Penguin Books, 2006
8. McNally, T., Raymond, *Dracula Was a Woman: In Search of the Blood Countess of Transylvania, Ed. McGraw-Hill,1983*
9. Nagy, László. *A rossz hirü Báthoryak*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó 1984
10. Otto, Rudolf, *Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*,1917
11. Salinas, Casas, Miquel, *El fin del Homo sapiens: La naturaleza y el transhumanismo*, 2017
12. Stoker, Bram; Eighteen-Bisang, Robert; Miller, Elizabeth, *Bram Stoker's Notes for Dracula: A Facsimile Edition*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2008

Webografie:

1. https://mythologica.ro/cum-va-arata-omul-viitorului-si-bionica-hibrizi-sau-roboti/
2. https://ro.wikipedia.org/wiki/Transumanism
3. https://www.britannica.com/topic/vampire#ref1172538
4. https://www.guinnessworldrecords.com/
5. https://www.litero-mania.com/elisabeta-bathory-si-america/
6. https://www.publishersweekly.com/
7. https://adevarul.ro/
8. https://notesonhungary.wordpress.com/2014/05/31/the-bloody-countess/

[37] Codrescu, Andrei, *Contesa sângeroasă*, Ed. Univers, 1997, p. 8

CONTROVERSIAL PERSONALITY OF WRITER CONSTANTIN VIRGIL GHEORGHIU

Mihaela Breban
PhD student, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center

Abstract:The paper aims to highlight the controversial personality of an important writer of the parisian romanian exile, who, throughout his life, enjoyed eulogies, positive receptions from critics abroad, but had slanders, defamations, accusations from both the brothers in the parisian exile and from those in the romanian space, who applied "labels" to him that were disbanded.

Keywords: writer, exile, eulogies, receptions, critics

Constantin Virgil Gheorghiu, scriitor important şi controversat al exilului românesc, a fost citit, recenzat, comentat, criticat. Aşa cum mărturiseşte în memoriile sale, viaţa lui s-a constituit dintr-o serie de momente în care, din păcate, cele nefericite au o pondere covârşitoare.

Paradoxul acestei personalităţi constă în faptul că a fost elogiat, receptat pozitiv de criticii din străinătate şi desfiinţat, acuzat de criticii din spaţiul românesc, care, în cea mai mare parte, nu i-au citit în mod sistematic opera, ci s-au bazat şi limitat la ,,etichetele" aplicate de adversarii parizieni ai scriitorului, care l-au numit: *spion, agent dublu, antisemit, comunist,* acuzaţii care au rămas, până în ziua de azi, în zona zvonisticii.

Puţini sunt cei care îl consideră un mare scriitor român, în timp ce alţii susţin că poate fi catalogat drept un pseudoscriitor francez, fără a ţine seama de faptul că tot ce a publicat scriitorul până spre mijlocul anilor '60 a fost scris doar în limba română, fiind tradus ulterior în limba franceză, astfel că se poate afirma, fără a greşi, că este un scriitor român, cu toate că este mai cunoscut în străinătate. De altfel, chiar scriitorul s-a numit, cu diferite ocazii, scriitor al românilor, idee susţinută şi de academicianul Alain Peyrefitte, care afirmă că ,,România este pentru Virgil Gheorghiu bunul său cel mai de preţ. E carnea, e sângele său."[1]

Este elogiat de critica literară franceză (Gabriel Marcel, Robert Kanters, André Rousseaux, Max Pol Fouchet, Maurice Nadeau, Daniel Rops, André Fontaine). De asemenea, este amintit de Albert Camus în ***Caietele*** sale, dovadă că îi citise opera şi că i-o apreciase. Apare în ,,Istoria vie a literaturii franceze" (capitolul ***Provinciile romanului***), unde Pierre de Boisdeffre îl consideră un romancier al războiului rece, ,,rămas, în ciuda unei opere abundente, omul unei singure cărţi, profetul apocaliptic al ***Orei 25***". Apoi, primul volum al memoriilor a fost întâmpinat cu elogii de academicianul Alain Peyrefitte: ,, *Poète du Christ etde la Roumanie.* Tel s'est voulu Virgil Gheorghiu. Tel il est devenu, à face de foi et du courage. Brûlant d'un même feu pour Dieu et pour son pays, il a écrit ses ***Mémoires*** comme on entretient une flamme: avec ce mélange de nostalgie, de respect et d'amour qu'on appelle ferveur/ Virgil Gheorghiu ne raconte pas sa vie, il chant son identité. Ses ***Mémoires***ne sont pas un récit autobiographique, mais un hymne à la liberté."[2]

[1] Alain Peyrefitte, ***Virgil Gheorghiu, la stratégie de l'orchidée***, în ***Le Figaro***, 05.05.1986;
[2] Ibidem.

Constantin Virgil Gheorghiu este un scriitor căruia merită să i se analizeze aspecte ale biografiei și ale creației în încercarea de a dovedi valoarea incontestabilă a acesteia și de a-l plasa la locul cuvenit în cadrul literaturii române.

Se cuvine a aduce mărturii care să dovedească injusta campanie calomniatoare întreprinsă de confrații din exilul parizian, pentru a reabilita personalitatea lui C.V. Gheorghiu și pentru ca opera lui literară să fie descoperită, percepută și evaluată corect, obiectiv, atât de critica literară românească, cât și de publicul cititor larg, deoarece în România este un scriitor cunoscut doar de o categorie restrânsă.

Nu s-au semnalat, nici în cultura românească actuală, decât puține voci care susțin opera lui C.V. Gheorghiu: Marian Popa, Constantin Cubleșan, Florin Manolescu, Mircea Popa, Dumitru Micu, Anton Cosma, Ion Simuț, Adrian Marino.

În rest, criticii și istoricii literari din țară s-au lăsat influențați de zvonurile lansate de soții Ierunca: Nicolae Florescu îl numește *escroc, neghiob refugiat*, consideră că a scris „o proză ineptă"; Neagu Djuvara preia opiniile Monicăi Lovinescu, defăimându-l fără a-i citi opera; Mircea Zaciu consideră că romanul ***Ora 25*** „se soldează cu un penibil rezultat estetic", Cornel Ungureanu preia acuzația de plagiat adusă de Ion Caraion.

În lucrarea de față vom supune unei analize obiective următoarele secțiuni:

I. Activitatea literară românească a lui Constantin Virgil Gheorghiu. Poetul. Reporterul. Publicistul;

II. Ipostaze narative ale eului biografic;

III. Activitatea literară din exil. Universul tematic și tipologia prozei;

IV. Eseistul. Poziționarea scriitorului în cadrul exilului românesc. Dezbateri. Polemici. Atitudini.

Prima secțiune, ***Activitatea literară românească a lui Constantin VirgilGheorghiu. Poetul. Reporterul. Publicistul,*** va face referire la dubla identitate a scriitorului, de poet și de publicist, în calitate de reporter al faptului divers și de reporter de război.

Constantin Virgil Gheorghiu s-a născut la 15 septembrie 1916 la Războieni-Petricani, județul Neamț, ca fiu de preot, însă influența mamei se dovedește foarte puternică, deoarece a început să scrie primele poeme încă din copilărie, încercând să o imite, după cum exagerează sentimental în ***Memorii***: „De la mama am învățat așadar că poezia este o operă de utilitate poetică. Poetul scrie versuri care nu sunt auzite doar pe pământ, de oameni, ci și în cer, de însuși Dumnezeu."[3]

Creația poetică este mai puțin cunoscută, însă, prin poezie, reușește să pătrundă în cadrul boemei bucureștene, unde se va bucura de aprecierea confraților, autointitulându-se „poet al lui Hristos și al României".[4]

Va publica în revistele vremii: ***Bilete de papagal, Viața literară, Cuvântul liber, Adevărul literar.***

Se vor supune analizei volume de versuri***: Viața de toate zilele a poetului,*** placheta ***Armand Călinescu, Caligrafie pe zăpadă, Ceasul de rugăciune.***

În volumul de debut ***Viața de toate zilele a poetului***, poezia e considerată sentimental-desuetă, fiind evidentă înclinația spre lamentația ,,dezrădăcinării", însă vor fi bine primite de colegii de generație și de public. C.V. Gheorghiu consideră că apariția acestui volum constituie împlinirea

---

[3] Constantin Virgil Gheorghiu***, Memorii. Martorul Orei 25***, traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu, Ed. 100+1 Gramar, București, 1999, cap. XI, pag. 25

[4] Ibidem, cap. I, pag. 16

activității de poet, cu toate că e conștient că poeziile nu au o imensă valoare literară, după cum mărturisește în ***Memorii:*** „Cartea nu e un monument artistic.”[5]

Cu poemul „Scrisoare către tatăl meu”, dedicat tatălui său, este acuzat că l-a plagiat pe Virgil Carianopol, cu toate că acesta și-a publicat poemul după un an, cauza fiind propaganda legionară, nevinovăția fiindu-i recunoscută de Radu Gyr, care îi propune să intre în Garda de Fier pentru a fi protejat.

Publică în 1940, într-o plachetă, un poem-lamentație ***Armand Călinescu***, ca reacție la asasinarea omului politic.

Cu volumul ***Caligrafie pe zăpadă*** obține ***Premiul pentru scriitorii tineri*** al Fundației Regale, în care versurile se rafinează, fiind evidentă tenta modernistă, fără a renunța însă la bucolismul tradiționalist.

Ceasul de rugăciune trimite la climatul religios în care s-a format poetul, însă nu se poate vorbi de o poezie religioasă, ci de o „religiozitate difuză”.

În 1943, Ovid Caledoniu îl include în antologia ***13 poeți – 13 poezii de dragoste***, coordonată de Vintilă Horia și Ștefan Baciu, alături de Simion Stolnicu, Virgil Carianopol, Gherghinescu Vania, Teodor Scarlat, mărturie clară a recunoașterii valorii sale.

Activitatea publicistică, desfășurată pe o perioadă de șase ani, reprezintă o trecere de la statutul de poet la cel de prozator, după cum mărturisește chiar el în ***Memorii***: „aș învăța să scriu cum se vorbește”[6]

Mai mult din rațiuni financiare se justifică alegerea lui C.V. Gheorghiu de a accepta să relateze fapte diverse la mai multe publicații ale vremii: ***Cuvântul, România, Informația zilei*** etc., fiind dezaprobat de colegii săi pentru că a acceptat această „muncă de jos”, considerând acest lucru nedemn de un poet, însă el își argumentează alegerea prin faptul că această cronică l-ar ajuta la formarea lui literară, instituindu-se în „purtătorul de cuvânt al oamenilor care ajung la limitele patimii lor sau la ale suferinței.”[7], luând contact cu realitatea cotidiană. Maniera în care-și prezintă faptele diverse este originală, pornind pentru captarea cititorului printr-o *catchphrase,* urmând expunerea faptelor, urmărind creșterea suspansului. Astfel, aceste articole nu se reduceau la simpla relatare a unor întâmplări din existența cotidiană, ci evidențiază cauzele lăuntrice profunde ale fiecărui caz, care conduceau la un deznodământ dramatic. Reporterul nu se îndepărta însă de literatură, inserând pasaje lirice și modalități de narare a faptelor, astfel că fiecare fapt divers reprezenta o scurtă nuvelă.

Contrar previziunilor, reușește să-și facă un renume în lumea jurnalistică. De altfel, preferința de a reda cât mai exact realitatea, dobândită în această perioadă, poate fi cu ușurință identificată în proza ulterioară.

Activitatea publicistică nu se rezumă la relatarea faptelor diverse, ci se extinde la cronica tribunelor militare, cronica literară, scriind articole despre cărți românești și străine, reviste, despre debuturi literare, despre literatură.

Activitatea de reporter de război începe după intrarea României în război, când este trimis, în vara anului 1941, în calitate de reporter de front, în campania de eliberare a Basarabiei, de Secția de presă și propagandă a Marelui Stat Major. Această activitate se concretizează în trei cărți de reportaje: ***Ard malurile Nistrului,*** subintitulat ***Marele reportaj derăzboidin teritoriile dezrobite,*** cu o prefață de T. Arghezi, ***Am luptat în Crimeea***, ***Cusubmarinul „Delfinul” la asediul Sevastopolului***”, prefațată de Ionel Teodoreanu, în care explorează frontul românesc pe uscat, aer și în infernul mării, cărți de un profund angajament patriotic și de mare succes de public. Primul va deveni cel mai controversat volum al scriitorului, deoarece reportajele au fost considerate antisemite și el a fost acuzat de a fi fost *spion, agent*. Așa cum reiese și din subtitlu, autorul a notat doar evenimentele de pe front, lăsându-se mânat de entuziasm, bazându-se pe relatările martorilor, fără a verifica autenticitatea faptelor, însă sunt sincere criticile antibolșevice și teama de invazia rusească.

[5] Ibidem, cap. XII, pag. 322
[6] Ibidem, cap. XIII, pag. 398
[7] Ibidem, cap. 14, pag. 405

Se remarcă, în aceste reportaje, prezența aspectului literaturizant, al celui de document, surprinzând dezastrul unei umanități aflate într-un proces de degradare, cu o puternică încărcătură sentimentală provocată de revederea unor locuri dragi, pe care le părăsise la cedarea Basarabiei. Sunt scrierile unor experiențe existențiale în situații-limită, dramatice, mărturii ale unor operațiuni militare din timpul conflagrației, cu puternice accente dramatice, în care decorul și persoana interacționează, transformând cititorul în martor și participant la evenimentele relatate.

Activitatea de reporter de război se oglindește în proza autobiografică ulterioară (**Memorii. Martorul Orei 25, Omul care călătorea singur**), reluând afirmații și întâmplări nemodificate, lipsind, totuși, înverșunarea, exaltarea tânărului reporter, fiind înlocuite cu înțelepciunea și resemnarea adultului.

A doua secțiune, **Ipostaze narative ale eului biografic,** analizează opera memorialistică, concretizată în amintirile scriitorului C.V. Gheorghiu referitoare la perioada copilăriei și a tinereții, regăsite în cele trei volume de memorialistică: ***Memorii. Martorul Orei 25***, vol. I (singurul finalizat), ***Ispita libertății. Memorii***, vol. II (reconstituit de către soția sa după manuscrisele rămase) și ***Omul carecălătorea singur*** (considerat de către specialiști ca fiind al treilea volum al ***Memoriilor***).

Notele autobiografice sunt prezente în aproape toate creațiile sale mai mult sau mai puțin ficționale.

Primul volum prezintă atât aspecte autobiografice, începând de la nașterea scriitorului, cât și contextul istoric, social și politic al României precomuniste, într-o viziune naționalistă și sentimentală. Cartea poate fi considerată o adevărată cronică istorică, deoarece oferă foarte multe informații despre evenimente și personalități istorice, nelipsind însă caracterul literar, liric pe alocuri, prin raportarea trăirilor scriitorului la faptele prezentate.

Cel de-al doilea volum continuă firul evenimentelor biografice din primul volum, urmărind traseul existențial, drama unui patriot, trăirile bulversante ale tânărului scriitor din momentul capitulării României, la 23 August 1944, când se afla la Zagreb, în calitate de atașat cultural, continuând cu fuga din fața invaziei sovietice, un drum al calvarului și al umilinței, încheindu-se cu pătrunderea clandestină în Franța, la câțiva ani după sfârșitul războiului. Volumul dezvoltă firul unui roman, fapt susținut și de titlurile capitolelor care, deși relatarea este la persoana I, au obiectivitatea explicită a dezvoltării conflictuale, specifice creațiilor epice din secolul trecut, un veritabil roman picaresc, ce surprinde degringolada istoriei, avându-l pe scriitor ca erou central.

Omul care călătorea singur este un bildungsroman, care reface traseul devenirii, al afirmării și al succesului lui C. V. Gheorghiu, care, atacat din toate părțile, simte nevoia să relateze împrejurările în care a scris cartea, considerată antisemită, ***Ard malurile Nistrului***, în 1942. Romanul are intenția de a lămuri poziția și atitudinea scriitorului într-o lume dominată de forțe politice.

A treia secțiune, intitulată ***Activitatea din exil. Universul tematic și tipologia prozei,*** analizează activitatea scriitorului din această perioadă, exilul însemnând pentru C.V. Gheorghiu o iremediabilă ruptură de patria-mamă, scriitorul putând fi încadrat în tipologia acceptării unei identități culturale duble, cea românească și cea a țării de adopție.

Această parte a articolului se ocupa de studierea creației în proză a scriitorului, încercând o clasificare a acesteia pe tipologii: romane scrise după tiparul romanului cu „cheie", polițist, de spionaj, documentare, realiste, mitologice, religioase,

Cu toate că s-a visat întreaga viață poet, cea mai mare parte a creației sale este ocupată de proză, pe care a scris-o și a publicat-o în exil, cu excepția romanului ***Ultima oră***, singurul publicat în țară. La fel ca alți scriitori distopici, neputința de a nu-și vedea cărțile publicate și în țară nu l-a resemnat, decât la începuturi, trăind compensatoriu credința în puterea cuvântului, reluată ca teză centrală în întreaga operă, la fel ca tema rupturii, a despărțirii și intervenția tragică sau ironică a destinului.

În categoria romanelor realiste pot fi încadrate romanele***: Ultima oră***, ***Perahim***, ***Ora 25***, ***A doua șansă, Necunoscuții de la Heidelberg***, ***Ochiulamerican***, ***Marele exterminator***, ***Dumnezeu nu primește decât duminica***.

Ceea ce surprinde C.V. Gheorghiu în aceste romane de profundă analiză realistă este degradarea umană cauzată, pe de o parte de război, pe de altă parte de lumea contemporană. Scriitorul denunță absurdităţile mecanismului birocratic, stereotipia, barbaria, condiţia omului contemporan, războiul, civilizaţia tehnică, apocalipsele modernităţii, sfârşitul umanismului, noul exil modern, o lume carcerală imposibil de evitat. Sunt romane demonstrative, în care determinismul e strâns, nelipsind hazardul, care face ca omul să devină o jucărie a împrejurărilor, facilitând impresia că acesta nu e responsabil pentru ceea ce se întâmplă. Scriitorul exploatează paralelismele şi simetriile relevante.

Surprinzător este, de altfel, faptul că cititorul acestor romane descoperă modul în care tragicul ocoleşte orice încercare de revendicare a omului revoltat, personajele devenind victime ale istoriei, marionete ale absurdului existenţial.

Din păcate, cu toate că a scris un număr impresionant de romane, numele lui C. V. Gheorghiu rămâne legat de o singură carte , ***Ora 25***, de altfel chiar scriitorul a exploatat titlul acestei cărţi în titlurile altor romane. Romanul ***Ora 25*** a avut un mare succes, fiind tradus în peste treizeci de limbi şi tipărit în numeroase ediţii, tradus în limba franceză de Monica Lovinescu şi prefaţat de Gabriel Marcel, apărut în colecţia ***Feux croisées***, editura Plon, stârnind invidie din partea expatriaţilor români, culminând cu o lovitură de senzaţie pentru adversarii săi, deoarece studiourile Metro-Goldwing-Mayer lansează filmul bazat pe această carte, cu actorii Antony Quinn (în rolul lui Johann Moritz), Virna Lisi(Suzana), Serge Reggiani (în rolul lui Traian Corugă), regizat de Henri Verneuil şi produs de Carlo Ponti.

Romanul dezbate condiţia omului contemporan în faţa războiului, a civilizaţiei tehnice, care reuşesc să anihileze personalitatea individului.

O mare parte a prozei utilizează formula romanului poliţist (***Necunoscuţii de laHeidelberg***, ***Ochiul american),*** care, sub pretextul căutării vinovatului, sondează relaţiile dintre indivizi care aparţin unor categorii sociale diverse, implicaţii politice, cu preferinţă pentru spionajul internaţional, recurgând la un registru ironic şi parodic.

O altă categorie de romane se încadrează în proza mitologică (***Poporul nemuritorilor***, ***Nemuritorii de la Agapia***, ***Casa de la Petrodava, Cravaşa***). Pentru că scriitorul trăieşte intens sentimentul înstrăinării, acutizat în perioada postbelică, alegând calea exilului din refuzul de se întoarce într-o ţară invadată de sovietici, simte nevoia de a-şi înfăţişa identitatea naţională, tradiţiile, obiceiurile, istoria neamului românesc, după cum mărturiseşte însuşi scriitorul: „Eu caut patria mea cu aceeaşi insistenţă precum lumina, apa şi aerul; şi pentru că nu o mai regăsesc, reconstitui patria mea, pentru a o avea aici – cu mine -, căci ea este de neapărată trebuinţă vieţii mele. Acesta este scopul pe care-l vizez, reconstituind istoria dacilor.”[8]

Aceste scrieri au un pronunţat caracter religios, ritualic, etnic, având în centru lumi arhaice, care au supravieţuit în faţa agresivităţii lumii moderne.

Dimensiunea religioasă este frecventă în creaţia lui C. V. Gheorghiu, explicabilă, în primul rând, prin descendenţa dintr-o familie de preoţi, devenit, la rândul său, preot, după război. Unele dintre aceste cărţi au caracter hagiografic, altele sunt biografice, având în centru personalităţi ale vieţii religioase şi ale credinţei (***Saint Jean Bouche d'Or, Sfântul Ambrozie al Milanului, La Vie de Mahomet, La Jeunesse du Docteur Luther, Condotiera, Hristos înLiban***). Unele sunt scrieri pilduitoare, în altele optează pentru abordarea eseistică, hermeneutică, hagiografică, portretistică, pentru a dezvălui tainele credinţei ortodoxe Occidentului; însă, alteori, se întoarce la tehnicile reportajului, recurgând la o documentare la faţa locului, soldându-se cu adevărate pledoarii pentru salvarea credinţei.

Atât în operele beletristice, cât şi în cele eseistice, se remarcă prezenţa unei dimensiuni spirituale, a credinţei, a creştinismului.

[8] C.V. Gheorghiu***, Poporul nemuritorilor***, traducere din limba franceză de Gheorghiţă Ciocioi, Editura Sophia, Bucureşti, 2014

Ultima secțiune a acestei lucrări***, Eseistul. Poziționarea scriitorului în cadrulexilului românesc. Dezbateri. Polemici. Atitudini,*** va supune spre analiză calitatea de eseist a scriitorului, precum și locul pe care l-a ocupat între exilații parizieni.

Operele, care dezvăluie calitatea de **eseist** a lui C. V. Gheorghiu, sunt: ***Cum am vrut să mă fac sfânt. Amintiri dintr-o copilărie teologică(Pourquoim'a-t-on appel Virgil***) și ***Tatăl meu, preotul, care s-a urcat la cer***. ***Amintiri dintr-o copilărie teologică(De la 25ème heure à l'heure eternelle***). Aceste scrieri au un puternic caracter autobiografic, în care își prezintă amintirile din perioada copilăriei și a tinereții. Se regăsesc în aceste scrieri numeroase pagini eseistice, comentarii despre evenimente importante din istoria bisericii universale, scurte pasaje descriptive ale unor monumente de artă bisericească românească, dar și mărturisiri despre descoperirea sensurilor ritualurilor religioase ortodoxe ale lumii.

Ultima parte va dezbate ***poziționarea scriitorului în cadrul exilului românesc***. În urma refuzului de a se întoarce într-o țară aflată sub stăpânire sovietică, C.V. Gheorghiu, împreună cu soția sa, vor parcurge un traseu al umilinței și al terorii, reușind, în cele din urmă, să pătrundă clandestin în Franța, unde se va face repede cunoscut cu romanul ***Ora 25***, tradus în franceză de Monique Saint-Côme (Monica Lovinescu) și prefațat elogios de Gabriel Marcel, care apare la Editura Plon, în colecția ***Feux Croisées***.

Critica literară franceză elogiază apariția romanului. Romanul a avut un mare succes, fiind tradus în peste treizeci de limbi și publicat în numeroase ediții, dar, din păcate, acest lucru a stârnit un val de invidie din partea expatriaților români, părerile fiind împărțite. La început, Mircea Eliade afirmă că este prima creație literară importantă a emigrației românești, care prezintă teroarea istoriei contemporane: „Am fost printre aceia care, citind manuscrisul românesc al acestui roman, am avut de la început sentimentul că ne aflăm în fața unei cărți menite unei cariere mondiale."[9], iar într-o scrisoare adresată lui C. V. Gheorghiu o consideră „una dintre cele mai mari cărți ale generației noastre, din toate țările." George Uscătescu apreciază că ar fi vorba despre o „carte extraordinară", Valentin Toma îi reproșează caracterul comercial, lipsa de autenticitate, de valoare estetică. Succesul scriitorului stârnește invidie, mai ales că romanul a fost ecranizat de studiourile americane, cu o distribuție de excepție.

Monica Lovinescu nu intuise succesul pe care-l va avea romanul și-l va acuza pe scriitor că nu i-a plătit drepturile de autor cuvenite pentru traducere, acuzațiile fiind respinse de tribunal, fapt pentru care, soțul ei, Virgil Ierunca, declanșează o campanie de defăimare a scriitorului, traducând anumite pasaje din reportajul de război „Ard malurile Nistrului", acuzându-l de antisemitism, reușind să-l transforme într-o personalitate românească izolată a exilului. Eliade, supărat pe refuzul scriitorului de a participa financiar la un număr special al revistei ***Luceafărul*** și invidios pe celebritatea dobândită de C.V. Gheorghiu, se alătură campaniei de defăimare. Cioran îl acuză de fariseism, însă, treptat, se va desprinde de comunitatea expatriaților, când lucrurile iau amploare, iar Paul Miron îl consideră un oportunist.

Presa comunistă franceză a amplificat conflictul, care s-a extins, luându-i apărarea ***Alianța jurnaliștilor și publiciștilor români din exil***, care au susținut că volumul nu este „o carte antisemită, ci una anticomunistă, unde sunt acuzați de atrocități, atât evreii comuniști, cât și creștinii comuniști". Abia în 1981, Eugen Lozovan a scris un articol în revista ***Stindardul***, în care-l acuza pe Virgil Ierunca de faptul că ar fi condus campania împotriva lui Gheorghiu, cu urmări grave asupra comunității exilaților parizieni.

Un alt scandal este provocat de hirotonisirea ca preot la Biserica Ortodoxă Română din Paris, în 1963, fiind dispensat de studii și primind titlul de protopresbiter, iar ***Asociația foștilor combatanți refugiați în Franța*** a redactat o moțiune de protest. Presa și o parte a comunității românești văd acest lucru ca o certificare a legăturilor lui C. V. Gheorghiu cu guvernul totalitar de la București.

Va fi dat în judecată de George Rosetti pentru folosirea numelui său de familie în romanul ***La Cravache***, fapt ce va determina retragerea cărții din librării. Compatrioții din exil îl acuză de

[9] Mircea Eliade, articol în ***Uniunea Română***, martie 1949

modul în care a prezentat, în acest roman, țăranii și ostașii români. Editura Plon va reedita romanul, schimbând numele de Rosetti în Fanoti.

Disprețul confraților față de C.V. Gheorghiu se manifestă și pentru faptul că a fost invitat de președintele Argentinei, Juan Peron, pentru a ține conferințe în America Latină (1951) și pentru a-i scrie o biografie, însă, după răsturnarea lui Peron și întoarcerea în Franța, va scrie un articol de senzație în care-i ridiculizează pe soții Peron.

Alt scandal este provocat de un interviu pe care l-a acordat C.V. Gheorghiu în ***Le Quotidien de Paris*** (5 februarie 1981), în care a susținut că disidenții din Est lucrează pentru KGB, acuzându-l pe Paul Goma de falsă disidență, acuzații repetate într-un alt interviu din ***LeFigaro-Magazine*** (14 februarie), cu referiri la naistul Gheorghe Zamfir, care-i va cere despăgubiri financiare pentru prejudiciile provocate de romanul ***Necunoscuții din Heidelberg*** și de afirmațiile făcute.

Atacurile diasporei românești alcătuiesc un adevărat roman. Succesul scriitorului, pe de o parte, caracterul neconcesiv al preotului, pe de altă parte, nu sunt acceptate de comunitatea exilaților parizieni.

Manuscrisele, corespondența, fotografiile scriitorului Constantin Virgil Gheorghiu pot fi vizionate în colecția donată de soția sa, Ecaterina Burbea-Gheorghiu, „Laleaua neagră" sau „Mea-Tu", cum îi spunea intim scriitorul, Bibliotecii Academiei Române, iar multe informații pot fi găsite în documentele din dosarele existente în Arhivele Securității.

BIBLIOGRAPHY

Cubleșan, Constantin, ***Constantin Virgil Gheorghiu. Aventura unei vieți literare,***Editura Sophia, 2006;

Florescu, Nicolae, ***Întoarcerea proscrișilor***, Editura Jurnalul literar, București, 1998;

Gillyboeuf, Thierry, ***Constantin Virgil Gheorghiu, scriitorul calomniat***, Editura Sophia, București, 2019;

Holban, Ioan, ***Profiluri epice contemporane***, Editura Cartea Românească, București, 1985;

Manolescu, Florin, ***Enciclopedia exilului literar românesc, 1945-1989***, București, 2003;

Micu, Dumitru***, Scurtă istorie a literaturii române,*** vol. 3, cap. ***Diaspora***, Editura Iriana, București, 2000;

Popa, Mircea***, Istoria literaturii române de azi pe mâine***, vol. 1, ***23 august 1944-22decembrie 1989***, Editura Semne, București, 2009;

Simion, Eugen, ***Genurile biograficului***, Editura Universul Enciclopedic, București, 2002;

Ungureanu, Cornel, ***La Vest de Eden: o introducere în literatura exilului***, Editura Amarcord, Timișoara, 1995;

Ulici, Laurențiu, ***Scriitori români în afara granițelor țării***, Fundația Luceafărul, București, 1996;

FACTORS INFLUENCING THE EDUCATIONAL PERFORMANCE OF STUDENTS FROM DISADVANTAGED BACKGROUNDS

Mirabela Murg
PhD Student, University of Oradea

Abstract :The link between social and family disadvantage and school failure has been studied and is the subject of studies and research, both theoretically and empirically. Beyond the variety of views expressed, in the literature there is a broad consensus that the family environment - in addition to the school environment and individual characteristics of students - is one of the three key factors associated with school failure. In the sociology of education, school failure is often defined by reference to school success. Several scientific studies show that certain variables related to the family environment are very important when analysing situations of school failure. Studies also show that the socio-economic status of the family, measured by the level of education of parents, their occupation and income, has a significant influence on school results. Between social exclusion and poor educational success are the factors associated with school failure: precarious household economic conditions; lack of mother in the household; jobs, living space, residence in rural areas, parents with a low level of education; young parents; parents farmers or self-employed, the high number of family members, the presence of at least one child under 5 years of age etc. The factors that most influence school performance and success are related to the social, economic and cultural situation of the family, the value orientation offered within the family also having a significant role in influencing the educational trajectories of children.

Keywords: socio-economic status, family environment, social exclusion, school failure, disadvantaged children

Literatura educațională care evidențiază caracteristicile elevilor care riscă să eșueze la școală a identificat o serie de variabile care contribuie la această clasificare. Anumiți factorii sunt asociați cu eșecul școlar iar aceștia sunt precum statutul socioeconomic scăzut, folosirea abuziv de substanțe toxice, situația minorităților defavorizate social,lipsa educației,a culturi părinților, toate acestea întrerup succesul școlar (Barber & McClellan, 1987; Centrul de Cercetare și Acțiune Alimentară, 1987; Lack, 1988; Brodinsky, 1989; McCormick, 1989), și dezvoltă absenteizmul școlar, prezență slabă, probleme de comportament desfășurate în timpul programului școlar și note compromise (Wittenberg, 1988).Toți acești factori au un impact negativ asupra șansei unui copil de a avea succes în școală iar în cele din urmă,excluderea socială poate duce la abandon școlar (McWhirter et al., 1993).

Această lipsă de atașamente de nesiguranță duce la un sentiment de detașare sau înstrăinare față de școală și poate ușor duce în cele din urmă la un eșec școlar (Greenberg, 1983;Seeley, 1985; Gottfredson, 1986; Ascher, 1987; Valverde, 1987; Williams, 1987; Lack, 1988; Brodinsky, 1989; Firestone, 1989; Goodenow, 1991; Mouton, 1991). Printre factorii care cresc riscul de eșec școlar și de neimplicare sunt enumerați: familie săracă; rezidența în mediul rural; lipsa mamei în gospodărie; părinții cu nivel cultural redus; părinți tineri; părinți agricultori sau lucrători pe cont propriu; gospodărie numeroasă. (Vătășescu 2009).

Fenomenul lipsei de funcționalizare școlară este asociat cu o combinație de factori, precum venituri nesigure în gospodărie, nivel de educație scăzut al părinților și prezența a cel puțin un copil cu vârstă mai mică de 5 ani în familie (Hatos, 2006). Eșecul școlar sau insuccesul școlar este asociat cu diferiți factori ce nu poate fi redați printr-o simplă definiție, în mod normal se definește prin compararea la succesul școlar.

Pentru evitarea eșecului școlar egalitatea la educație este factorul cheie asociat șanselor în învățământ, acest proces înseamnă drepturi egale la bunuri educaționale și la resurse educaționale.

Toate acestea sunt asociate cu relația directă și egală, dintre educație și rezultatele școlare. Educația este un domeniu fundamental care se află în atenția politicilor educaționale, ținând cont de faptul ca eșecul școlar este unul dintre resorturille importante ale excluziunii sociale și legături sociale care sunt poziționate lângă compoziția grupului a națiunii umane.(Hatos 2008)

Świderska precizează că factorul fundamental în evitarea eșecului școlar o are familia,mediul familial determină succesul elevului la școală.Eșecul școlar are mai mulți asociați cheie, un dintre acești factori cheie ar fi prezentat ca un eșec pedagogic care ține de profesor,dar și o situație problemă pentru elevul care nu poate gestiona, îndeplini sarcinile școlare. Świderska (2015)

Kupisiewicz (1996) ne prezintă insuccesul scolar cu mai multe cauze cum ar fi, din persepctiva elevului, din cauza socioeconomică, biopsihologică și didactică.Din perspectiva elevului este atunci când elevul este cel care contribuie voluntar prin atitudine dezinteresată față de școală sau involuntar când nu mai depinde de copil, este o situație care îl depașește.Un alt factor care cauzează eșecul școlar este cauza socioeconomică care se referă la veniturile familiei, alimente,îmbrăcăminte,rechizite.

Cauze biopsihologice se referă la structura anatomică a creierului, sau la situațiile favorabile care înhibă dezvoltarea normală a dezvoltării, starea de sănătate a elevului, temperamentul, capacitatea elevului și tulburările de dezvoltare psihofizice ale elevului.Acești factori sunt favorabili pentru eșecul școlar.

Factorii care influențează cauzele didactice ale eșecului școlar ar fi cantitatea și calitatea informațiilor, formele prin care sunt predate, strategii,metode și mijloace prin care crește succesul pentru educație și predarea acestora, precum și modalitatea în care se ține o activitatea educațională de predare. Aceste situații didactice îngenunchează elevii mai slabi la învățătură iar pentru elevi cei buni nu se creează situașii adecvate pentru creștere a succesului școlar.

Relația elevului cu școala este măsurată adesea cu educația parentală,istoricul părinților față de situația culturală influențează relația părinte-elev și sunt factori fundamentali care influențează rezultatele școlare. (Kupisiewicz 1996)

Cercetările sociologice prezintă raportarea dintre situația socioeconomică a familiei și rezultatele școlare ale elevului, majoritatea cercetărilor arată că acei copii care provin din familii cu situație economica înaltă au parte de success școlar , pe când cei care provin din familii cu statut social scăzut performanțele educaționale sunt și ele scăzute.

Majoritatea studiilor care au comparat elevii proveniți din diferite medii sociale și culturale făcând trimitere și la mediul familial au ajuns la concluzia că acești factori sociali scăzuți sunt asociași cu eșecul școlar.(Considine & Zappala: 2002)

Cercetările sociologice prezintă raportarea dintre situația socioeconomică a familiei și rezultatele școlare ale elevului, majoritatea cercetărilor arată că acei copii care provin din familii cu situație economica înaltă au parte de success școlar , pe când cei care provin din familii cu statut social scăzut performanțele educaționale sunt și ele scăzute.

Majoritatea studiilor care au comparat elevii proveniți din diferite medii sociale și culturale făcând trimitere și la mediul familial au ajuns la concluzia că acești factori sociali scăzuți sunt asociași cu eșecul școlar.(Considine & Zappala: 2002)

Educația este un fenomen și în același timp, un proces individual și social.Primele preocupări pentru organizarea educației ca activitate socială au apărut odată cu acelea pentru organizarea societății,deoarece orice formă de organizare socială își dorește să își definească și să își conserve modelul funcțioal.

Educația implică inevitabil o anumită constrângere a individului pentru realizarea unor interese de grup social.Observare asupra educației este o preocu- pare foarte veche,datează încă din perioada când științele umane nu erau încă bine definite.

Educaţia în sine funcţionează în baza unor norme juridice sau practici cutumiare, având deci un caracter instituţional. Educaţia primită de copil în familie este din perspectiva sociologică tot o instituţie, întrucât are la bază o serie de reguli provenite din tradiţie, sau din experienţa membrilor de familie. Educaţia instituţionalizată propriuzisă se realizează prin intermediul şcolii, fiind împărţită pe cicluri preprimar, primar, gimnaziu, liceal şi superior. De asemenea există formalizate

instituţii ale educaţiei permanente pe tot parcursul vieţii. Instituţia generică pentru orice formă de educaţie poartă denumirea de şcoală. (Sandu 2014)

Profesorul Liviu Plugaru vedea relaţia dintre societate şi educaţie în termeni logici: în această ordine de idei societatea şi educaţia ar stabili reciproc o relaţie de echivalenţă sau, mai curând, ele ar alcătui un adevărat *continuum bidimensional* (utilizând limbajul specific al teoriei relativităţii)

Astfel, teoria lui Durkheim cu privire la funcţia educaţiei în societate pleacă de la conceptul că individul are o dublă măsură, deoarece poate fi privit ca fiinţă individuală, cu stările sale psihice, şi ca fiinţă socială, adică morală. Individul ajunge pe lume ca o fiinţă biologică iar pentru a se umaniza trebuie să-şi însuşească anumite comportamente sociale, considerate normale.O societate fară acces la educaţie duce la diferite dezavantaje sociale cum ar fi eşecul şcolar.

Etimologia termenilor a influenţat definirea eşecului şcolar ca fiind un set de relaţii cauză-efect între dinamica individuală şi cea a mediului înconjurător, în care un individ este în pericol faţă de evenimentele educaţionale din cadrul şcolar

Cort (2008) prezintă patru nivele sau forme de manifestare ale eşecului şcolar pe care le enumeră în funcţie de gravitatea pe care o are acest fenomen în viaţa elevului:

Primul pas de-a lungul continuităţii eşecului şcolar, eşecul academic a fost măsurat doar din punct de vedere al notelor şi rezultate scăzute academice (în învăţare – note sub pragul de trecere al disciplinei, clasei);

Următorul nivel este mai distructiv al eşecului şcolar - este definit prin absenţe nejustificate, ilegale şi voluntare a unui elev din şcoală, fără cunoştinţe şi consimţământ din partea părinţilor (Kearney, 2003). În termeni generali, absenţele include mai multe comportamente de refuz şcolar, cum ar fi întârzierea repetată dimineaţa, absenţele repetate şi / sau dificultăţile întâmpinate cursuri, absenţa repetată pentru o anumită perioadă a anului şcolar, până la cazul absenteismul pentru a se ajunge la abandon şcolar (Kearney) Poate începe ca urmare a eşecului academic, dar se poate datora altor motive. Indiferent de motivaţia iniţială, absenta,lipsa participării la şcoală poate întrerupe dezvoltarea socială şi a fost identificat ca un precursor al rezultatelor nedorite şi al consecinţelor negative în copilărie, repercursiuni care apar şi în viaţa de adolescenţă şi vârstă adultă ,ca adult să experimenteze mereu eşecul social (McCluskey, Bynum şi Patchin, 2004). Consecinţele pe termen scurt includ scăderea gradelor, dificultăţile legale, înstrăinarea socială, conflictul familial şi stresul (Kearney, 2003). Consecinţele pe termen lung ale trucării includ eşecul academic, delincvenţa juvenilă, abandonul şcolar şi problemele profesionale şi sociale la vârsta adultă.

Absentele duce la repetarea anului şcolar,repetenţia este definită prin faptul că elevul nu trece la nivelul următor de clasă. Motivul pentru care se impune această măsură este că elevii repetând materia vor învăţa mai mult şi vor reuşi să îndeplinească standardele cohortei. Rezultatele indică faptul că beneficiile nu sunt la nivelul investiţiei de timp şi energie. Studiile longitudinale pe acest fenomen demonstrează că rămânerea în aceeaşi clasă nu oferă avantaje mult mai mari decât trecerea într-o clasă superioară (Jimerson, Anderson, & Whipple, 2002)

Elisabeta Stănciulescu arată că prin *educaţia familială* se înţelege transmiterea-reproducţia intergeneraţională a modelelor culturale şi a statutelor sociale (vezi Stănciulescu, cap. 4). R. K. Merton era de părere că familia reprezintă „cea mai importantă *curea de transmisie* a normelor culturale" de la o generaţie la alta. Şi astăzi majoritatea sociologilor şi a pedagogilor continuă să vadă în familie spaţiul de producere a *personalităţii sociale*, ca transmitere intergeneraţională într-un singur sens, de la părinţi la copiii. Părintele *transmite*, copilul *receptează*, părintele fiind un intermediar între societate şi copii.

Factorul important în evitarea eşecului este familia,educaţia părinţilor,cultura,locul de muncă,poziţia socială şi economică a familiei.Familia,părinţii pot susţine foarte uşor succesul sau eşecul şcolar,puterea exemplului:Din foarte multe cercetări a reieşit că acei elevi care provin din familii intelectualeşi au şanse foarte mici să practice eşecul şcolar,ei sunt susţinuţi atăt moral căt şi financiar de familiile lor. Multe studii ştiintifice demonstrează faptul că anumite variabile ce ţin de mediul familial au o importanţă foarte mare atunci când sunt analizate situaţiile de eşec şcolar (Hafiane, Elachqar, Elaissaoui, & Tahraoui, 2015). De asemenea, studiile arată că statutul socio-

economic al familiei, măsurat prin nivelul de educație al părinților, ocupația și veniturile acestora, are o influență asupra rezultatelor școlare (Blau & Duncan, 1967)

Factorii care influențează cel mai mult performanța și succesul școlar țin de situația socialăși economicăși culturală a familiei,m*ediul familial, situația economică a familiei,situația culturală al familiei*

BIBLIOGRAPHY

Blau, P. M., & Duncan, O. D. (1967). The American occupational structure

Hafiane, S., Elachqar, A., Elaissaoui, K., & Tahraoui, A. (2015). Major factors that influence school failure in the Northern Region of Morocco (Fez-Boulemane as a case study). Procedia-Social and Behavioral Sciences, 197, 2164-2173

Merton, R.K., 1949, Éléments de théorie et de méthode sociologique, trad. fr., Paris, Plon, 1965

Stănciulescu, Elisabeta, *Sociologia educaţiei familiale*, vol. 1, Ed. Polirom, Iaşi, 1997.

Kearney, C. A. (2003). Bridging the gap among professionals who address youths with school absenteeism: Overview and suggestions for consensus. Professional Psychology: Research and Practice, 1, 57–65.

Cort, K. (2008). Working with school failure. Handbook of School Counseling, 635-650

Jimerson, S. R., Anderson, G. E., & Whipple, A. D. (2002). Winning the battle and losing the war: Examining the relation between grade retention and dropping out of high school. Psychology in the Schools, 39, 441–457.

McCluskey, C. P., Bynum, T. S., & Patchin, J. W. (2004). Reducing chronic absenteeism: An assessment of an early truancy initiative. Crime & Delinquency, 50, 214–234.

Liviu Plugaru, *Introducere în sociologia educaţiei*, Ed. Psihomedia, Sibiu, Braşov, 2004, pp. 13-14).

Sandu, Antonio (2014). Elemete de sociologie. Sociologie generală. Sociologie juridică.

Ascher, C. (1987) The Ninth Grade: a precarious time for potential dropout. ERIC Clearinghouse on Urban Education, New York, NY (ERIC Document Reproduction Service No. ED 284 922). BARBER, L. & MCCLELLAN, M. (1987) Looking at America's dropouts: who are they?, Phi Delta Kappan, 69, pp. 264-267.

BARBER, L. & MC CLELLAN, M. (1987) Looking at America's dropouts: who are they?, Phi Delta Kappan, 69, pp. 264-267

BRODINSKY, E. (1989) Society Against the Student, "Students At-Risk: problems and solutions", AASA Critical Issues Report (ERIC Document Reproduction Service No. ED 306 642

FIRESTONE, W. (1989) Beyond order and expectations in high schools: serving at-risk youth, Educational Leadership, 46, pp. 41-4

G. Considine, G. Zappalà - Journal of sociology, 2002 Academic performance of children p129 - journals.sagepub.com https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/144078302128756543

GOODENOW, C. (1991) The sense of belonging and its relationship to academic motivation among preand early adolescent students, Paper presented at the Annual Conference of the American Educational Research Association, Chicago, IL, 3-7 April.

GOTTFREDSON, D. (1986) An Assessment of a Delinquency Prevention Demonstration with Both Individual and Environmental Interventions, Report No. 361. National Institution for Juvenile Justice and Delinquency Prevention (Dept. of Justice/LEAA), Washington, DC. (ERIC Document Reproduction Service No. ED 385 089

GREENBERG, M. (1983) The nature and importance of attachment relationships to parents and peers during adolescence, Journal of Youth and Adolescence, 12, pp. 373-386

Hatos, A. (2006), Sociologia educaţiei, Editura Polirom, Iași.

Hatos, A. (2008), Impactul segregarii și diferentierii asupra performantelor școlare ale elevilor din clasele 10-12. O analiza multinivel *Calitatea Vietii*, XIX(1-2), pp. 141-158.

Konopnicki J. (1966), Powodzenia i niepowodzenia szkolne, Wydawnictwo PZWS, Warszawa.

LACK, J. (1988) The Dropout Dilemma -- searching for formulas that work. Position statement of the Texas Council on Vocational Education.

Mariola Świderska. "Family as a Source of School Failures". Pedagogika Rodziny 2/2015. 2:33-40.

MC CORMICK, K. (1989) An equal chance: educating at-risk children to succeed, Monographs of the National School Boards Association, Washington D

MC WHIRTER, J., MCWHIRTER, B., MCWHIRTER, A. & MCWHIRTER, E. (1993) At-risk Youth: a comprehensive response (Belmont, CA, Brooks/Cole Publishing Compan

MOUTON, S. (1991) A longitudinal analysis of dropout prevention efforts at an urban middle school, Unpublished masters thesis, Trinity University, San Antonio, T

SEELEY, K. (1985) Gifted adolescents: potential and problems, NASSP Bulletin, 69, pp. 75-78.

VALVERDE, S. (1987) A comparative study of Hispanic high school dropouts and graduates: why do some leave school early and some finish?, Education and Urban Society, 19, pp. 320-32

Vătășescu, A.(2009) ACCESUL LA ÎNVĂŢĂMÂNTUL LICEAL AL COPIILOR DIN SATELE IZOLATE apărută în Educaţia şi excluziunea socială a adolescenţilor din România / Adrian Hatos, Sorana Săveanu. - Oradea : Editura Universităţii din Oradea, 2009 pp.148

WILLIAMS, S. (1987) A comparative study of black dropouts and high school graduates in an urban public school system, Education and Urban Society, 19, pp. 311-31

WITTENBERG, S. (1988) Youth at Risk: who are they, why are they leaving, and what can we do? (ERIC Document Reproduction No. ED 301 317

ABOUT THE NOVELS OF DANILO KIŠ

Tatijana Petrika
PhD Student, West University of Timişoara

Abstract: In this paper, I set out to conduct research on Danilo Kiš's novels, namely, in chronological order, as published. From the Attic to the Encyclopedia of the Dead. At the same time, the emphasis is on the Family Trilogy or The Family Cycle which includes Kiš's three novels, The Early Sufferings, The Garden, the Ashes and the Hourglass.

Keywords: Kiš, novels, childhood, father, time.

Mansardă. În *Mansarda*, în anii cincizeci, începutul anilor şaizeci, Kiš a vorbit cu încredere despre boemie, cu nostalgie şi-a amintit de zilele studenţeşti şi anii în care a învăţat. În anii şaizeci, a scris un text scurt pentru „Politika", sub genericul *Boemia este moartă*, în care a încercat să explice unele aspecte ale revoltei artistice. *Mansarda*, poem satiric, este zaţul amar al experienţei, poem tineresc, nişte exerciţii stilistice pe tema visului şi, ca atare, ar putea fi considerat un poem de dragoste.

Grădină, cenuşă. Între anii 1962 şi 1965, atunci când a scris romanul *Grădina, cenuşa*, Danilo Kiš a descoperit, cu stupoare, că, din arhiva familiei sale, lipseşte o scrisoare. A scos-o din „spaima" războiului ca singura amintire a copilăriei sale, pe care a denumit-o, mai apoi, în cadrul mitului familial, marele testament. Danilo Kiš voia ca această scrisoare să fie unul dintre capitolele volumului *Grădina, cenuşa*, aceasta fiind încă proaspătă în memoria sa, dar a dispărut în timpul peregrinărilor sale. Când, precum un miracol, această scrisoare a revăzut lumina zilei, Danilo Kiš a început să o citească ca pe singura mărturie autentică a lumii despre care a scris şi care, de-a lungul anilor, a început să câştige calea irealului şi a ecoului mitic. Această scrisoare autentică datează din 5 aprilie 1942 şi este un manuscris al aceluia care a devenit deja eroul cărţii lui Kiš, tatăl său.

Suferinţele timpurii. În *Suferinţe timpurii*, lumea este văzută prin ochii unui copil şi viziunea este, în mod intenţionat, naivă. În *Grădina, cenuşa*, tatăl lui Andi devine protagonistul romanului. În acest roman, *Suferinţe timpurii*, există, de asemenea, o schimbare a stilului: naivitatea copilărească este încă prezentă, însă aici apare şi perspectiva unei persoane care scrie treizeci de ani mai târziu.

Clepsidra. Romanul *Clepsidra* are o structură asemănătoare, care pare să absoarbă mul din conţinutul celorlalte romane: mai întâi variaţiile de structură, tema, pretextul, scrisoarea, ca un laitmotiv, la sfârşit. Moartea tatălui este, evident, tema romanului *Clepsidra*. În *Clepsidra*, Kiš vorbeşte printr-o obiectivizare a unei realităţi. Este o încercare de a depăşi liricul cu ajutorul epicului. Întregul roman este, de fapt, o parabolă despre crearea lumii. Sau, în cele din urmă, este o încercare, cu ajutorul unui singur fragment, printr-o singură mărturie, să se ajungă la ceea ce se poate numi soartă umană.

Despre relaţia televiziune – scriitor, Kiš afirmă faptul că rămâne indiferent, atunci când este vorba despre micul ecran. „Îmi place eleganţa cărţii, pentru că, de regulă, ajunge în mâinile potrivite, iar alegerea acesteia este infinită."[1](trad. n., Tatijana Petrika). Kiš preferă, după cum a mărturisit într-unul dintre interviurile sale, să aibă o sută de cititori fideli pentru romanul său *Clepsidra*, de exemplu, decât câteva mii de spectatori, care vor avea o opinie pozitivă cu privire la

[1] Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva*, Beograd, Editura Prosveta, 2007, „Ja više volim otmenost knjige, jer ona, po pravilu, dospeva u prave ruke, a izbor je beskonačan.", p. 12.

drama lui de televiziune. Drama sa dezvăluia una dintre cele şapte păcate mortale, şi anume, lenea. „Lenea nu este un viciu. Pentru mine, lenea este doar o temă căreia trebuie să îi găsesc o tensiune dramatică.“[2](trad. n., Tatijana Petrika).

Interviul intitulat *Toate genele prelegerilor mele* este o convorbire relatată de către Milan Vlajčić, în „Politika“, la 3 martie 1973. În această convorbire, Danilo Kiš discută şi despre *Trilogia de familie*, care cuprinde cele trei romane ale sale, şi anume, *Suferinţe timpurii*, *Grădina, cenuşa* şi *Clepsidra*. Toate cele trei romane sunt strâns legate de acelaşi timp, atmosfera acţiunilor petrecute şi personajele principale. Această trilogie, *Ciclul de familie* sau *Trilogia de familie*, cum este numită în volumul doamnei Lidija Čolević, *Fantasticul şi realismul magic în literatura sârbă (post)modernă,* semnifică un „Bildungsroman", deoarece personalitatea denumită Andreas Sam este identică cu personalitatea scriitorului.

În *Clepsidra*, Kiš urmăreşte conştiinţa eroului principal, care acceptă condiţii inumane de viaţă ca o posibilitate de supravieţuire. Romanul vizează o linie cronologică foarte clară, o urmă precisă a apariţiilor: în acel roman totul se petrece într-o singură noapte, din momentul când E.S. se aşază la masă, până în zorii zilei de mâine. Tot ceea ce se petrece, se petrece în conştiinţa lui E.S., în adâncurile nopţii şi al fiinţei. De exemplu, în roman, există două capitole cu aceeaşi denumire, *Examinarea martorilor*, şi aceasta nu este o coincidenţă.

În scrisoarea care a servit drept *canevas*, ca un aspect şi plan, în două locuri se aminteşte plecarea tatălui în jandarmerie: „(…) documentele de care m-am folosit şi care se referă la tatăl meu, mă obligă să nu le dezamăgesc, precum m-a obligat scrisoarea, de la sfârşitul cărţii, să nu vorbesc despre lucrurile care nu există în aceasta sau care nu sunt atinse în aceasta."[3](trad. n., Tatijana Petrika).

Kiš era un scriitor cu talente multiple, dacă ne gândim la genurile în care şi-a exersat stilul. El a fost romancier, eseist, dramaturg şi traducător. Aşa cum preciza, în romanul *Clepsidra*, există o experienţă a tuturor intereselor sale în domeniul literaturii: „Scriind această carte, am încercat doar să schimb monotonia unui anumit proces literar, unul şi unicul pentru care scriitorul se hotărăşte după o lungă căutare, am înlocuit polifonia şi planul formei: de acolo înlocuirea constantă a proceselor literare, diferite şi variate, uneori lirice alteori eseistice, uneori ironice, alteori tragi-comice, uneori filosofice, alteori parodice."[4](trad. n., Tatijana Petrika).

Clepsidra are o asemănare frapantă cu *Suferinţele timpurii* şi cu *Grădina, cenuşa*, însă este construită într-o formă diferită. Faptul că trei sau patru volume ale sale par a fi atât de diferite, în ciuda anumitor îngustări tematice, este tocmai căutarea şi variaţia formelor dintr-un volum în altul, iar, în *Clepsida*, acestea sunt diferite și fretruvabile într-o singură carte. Această formă de care vorbea Danilo Kiš este, de fapt, în procesul creativ, în primul rând, un fel de stimul, întotdeauna o nouă descoperire, nu doar a literaturii ca atare, ci şi a realităţii ca atare: „Realitatea este la fel de necunoscută precum secretul, la fel ca formele literare pe care încercăm să le descifrăm şi să le rezolvăm."[5](trad. n., Tatijana Petrika).

În *Clepsidra*, au fost folosite, în mare măsură, abordările vizuale, de film şi pictură. Spre deosebire de aceasta, *Grădina, cenuşa* are o atmosferă de film într-însa. Însuşi scriitorul a mărturisit că nu ar îndrăzni să facă un scenariu pe oricare din cărţile sale.

Cu privire la *Clepsidra*, Kiš spune că este fruct al efortului şi al minunii: „L-am dat unui editor cu un sentiment profund de frustrare, cu o dorinţă modestă de a găsi cel puţin zece cititori

[2]*Ibidem*, "Lenost nije porok. Za mene je lenost samo tema za koju moram naći dramsku tenziju." p. 13.
[3]*Ibidem*, „mene su dokumenta kojima sam se služio, a koja se odnose na moga oca, obavezivala da ih ne izneverim, kao što me je i njegovo pismo, ono na kraju knjige, obvezivalo ga ne govorim o stvarima kojih u njemu nema ili koje u njemu nisu makar dotaknute." p. 16.
[4]*Ibidem*, „Pišući ovu knjigu, ja sam upravo nastojao da monotoniju određenog književnog postupka, jednog i jedinog za koji se pisac obično opredeli posle duga traženja, zamenim polifoničnošću i na planu forme: odatle ono stalno smenjivanje književnih postupaka, različitih i raznorodnih, čas lirskih a čas esejističkih, čas ironičnih, čas tragičnoozbiljnih, čas filozofstvujuščih, čas parodijskih." p. 18.
[5]*Ibidem*, „ stvarnost je isto toliko nepoznanica, isto toliko tajna, koliko i same književne forme kojima pokušavamo da je dešifrujemo i fiksiramo." p. 21.

care se vor prăbuşi în mod voluntar în abisurile sale, care se vor preda voluntar capcanelor sale."[6](trad. n., Tatijana Petrika). Una dintre aceste capcane este, cu siguranţă, structura *Clepsidrei,* care este la graniţa stilului psihologic, filosofic şi poetic. În romanul *Clepsidra* există patru manuscrise diferite care alternează. În a treia parte, în *Clepsidra,* eroul romanului nu mai este un copil, tema devine una intelectuală.

Referitor la tatăl său, un personaj important în romanele sale, Kiš a declarat următoarele: „Îl idealizez deoarece îl ştiu puţin, de multe ori fiind absent. Tatăl meu a murit la Auschwitz, în 1944. El a devenit o persoană mitică pentru mine atunci când mi-am dat seama că avea un destin excepţional şi că destinul meu era marcat de evreimea sa. Am păstrat documentele tatălui meu din timpul războiului cu ideea că unele dintre aceste documente şi scrisori vor deveni parte din scrierile mele. O scrisoare lungă, reprodusă la sfârşitul romanului *Clepsidra,* mi-a demonstrat faptul că tatăl meu era asemenea unui scriitor eşuat."[7] (trad. n., Tatijana Petrika). Moartea tatălui a fost cuprinsă în romanul *Clepsidra*. Deoarece familia lui Kiš era de origine religioasă mixtă, numai tatăl său a fost dus în lagărul de concentrare.

Referitor la scrierea romanului *Clepsidra*, Danilo Kiš spunea că nu a făcut mari cercetări, deoarece i-au stat la dispoziţie o sumedenie de documente familiale. Pe lângă faptul că a avut scrisoarea tatălui de la sfârşitul romanului, Kiš s-a bazat şi pe propriile amintiri. În operele sale, Danilo Kiš, de obicei, descrie lucrurile care nu mai există şi care făceau parte din copilăria sa, precum este lampa cu ulei, vechea maşină de cusut. Poate că există prea multă filosofie sau poate că nu, în romanul *Clepsidra*. Depinde din ce unghi e citit şi analizat textul. Cert este că Danilo Kiš, atunci când nu are altă opţiune, se apropie întotdeauna de filosofie.

Fiind unul dintre cei mai tineri câştigători ai premiului NIN, după Crnjanski, Kiš afirmă următoarele: „Permiteţi-mi să spun, în loc de un răspuns direct, un cuvânt de îndoială, crezând că această suspiciune nu este doar de natură metafizică, ci este o parte a viziunii mele asupra lumii literaturii, a lumii cuvântului scris în general."[8](trad. n., Tatijana Petrika).

În interviul *Clepsidra este o fisură perfectă*, convorbirea relatată de către Zoran Sekulić, student, la 24 aprilie 1973, este o convorbire în care Kiš vorbeşte despre forma romanului *Clepsidra*, despre faptul cum acesta reuşeşte să se desprindă ca operă, ca un sistem special de formule stilistice. *Clepsidra* este o „fisură" textuală perfectă, iar această „fisură" este reprezentată de „uşa îngustă" prin care se realizează intrarea în ficţiune. Şi utilizarea acestui cuvânt, *clepsidră*, în toate sensurile sale este, de fapt, o metaforă pentru „fisură". În primul rând, una temporală, intim legată de spaţiul în care a trăit. Roca sedimentară, precum particulele dintr-o stâncă de nisip este un produs al cutremurelor geologice şi al crăpăturilor, roca sedimentară, precum o clepsidră, este o „fisură" prin care se scurge nisipul – adică timpul. *Clepsidra* este imaginea unui timp abandonat, a unei fiinţe abandonate şi, în ultimă instanţă, a unui creator abandonat.

Trilogia familială. Trilogia familială, cuprinsă în cele trei romane, şi anume, *Suferinţe timpurii, Grădina, cenuşa* şi *Clepsidra*, au o funcţie dublă, deoarece reflectă dezvoltarea, în primul rând, a două personalităţi, pe de o parte, Andreas Sam, iar, pe de altă parte, Danilo Kiš. „*Suferinţe timpurii* sunt schiţe în bloc, desigur, în culoare, *Grădina, cenuşa* este desen realizat cu grafitul pe pânză peste care au apărut culorile sumbre ale *Clepsidrei*. Întreaga poveste, poate, este doar un

[6]*Ibidem*, „ Dao sam ga izdavaču sa dubokim osećanjem zebnje, sa skromnom željom da nađe bar desetak čitalaca koji će se dobrovoljnostrmoglaviti u njegove ambise, koji će se dragovoljno predati njegovim zamkama.", p. 26.

[7] Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva*, Beograd, Editura Prosveta, 2007, „ Idealizujem ga jer sam ga malo znao, četo je bio odsutan. Moj je otac umro u Aušvicu 1944. Za mene je postao mitska ličnost kada sam shvatio da je imao izuizetnu sudbinu, kao i da je moja sudbina obeležena njegovim jevrejstvom. Čuvao sam očeva dokumenta tokom rata sa idejom, da neka od tih dokumenata i pisama postanu deo mojeg spisateljstva. Dugačko pismo reprodukovano na kraju *Peščanika* pokazalo mi je da je moj otac bio nešto poput promašenog pisca.", p. 124.

[8]*Ibidem*, „Dozvolite da umesto direktnog odgovora kažem neku reč sumnje, a da pritom poverujete da je ta sumnja ne samo metafizičke prirode nego i deo mog pogleda na svet literature, na svet pisane reči uopšte.", p. 30.

document al unei inutilităţi – cincisprezece ani de efort şi lipsire pentru a se scrie o carte."[9](trad. n., Tatijana Petrika).

„În timp ce îmi scriam cărţile din aşa-zisul „ciclu familial", am lăsat cititorul să mă creadă pe cuvânt de onoare, adică: am încercat să-l seduc prin cuvinte, să-i transmit nişte suspiciuni ale copilăriei, unele tremurări ale suferinţelor timpurii."[10](trad. n., Tatijana Petrika).

Referitor la timp, scriitorul poate să fie într-o poziţie de triadă, bunăoară, să fie înapoierea timpului său, atunci când a vorbit despre o privire asupra lumii, ideologie, stil, să fie în timpul său şi, în sfârşit, să fie înaintea timpului său. În trilogie, de obicei, a fost preocupat de o anumită perioadă a copilăriei sale, şi anume: „Eram fascinat de această lume. Mi-a lipsit enorm. A fost multă cruzime, dar şi multă frumuseţe."[11](trad. n., Tatijana Petrika).

În romanul *Grădină, cenuşă,* este vorba despre o metaforă, despre respectul copilului faţă de tatăl său. În *Clepsidra* voia Andreas Sam să devină Dumnezeu, să ia locul tatălui. *Suferinţe timpurii* poate să fie considerat un roman liric. Aceste povestiri sunt alcătuite din scene din copilăria lui Andreas Sam, imagini care nu-şi puteau găsi un loc aparte în romanul *Grădină, cenuşă*. Fiecare poveste este aproape o poezie în proză. „Detest poeziile în proză ca şi gen literar, dar cred că am scris câteva. În *Suferinţe timpurii* se stabilesc motivele celor trei cărţi. Această parte a trilogiei a fost scrisă prima, însă nu a fost publicată prima."[12]

În aceste trei opere, se poate vedea dezvoltarea scriitorului din punct de vedere stilistic. Există, de asemenea, trei puncte de vedere asupra aceluiaşi subiect, şi anume, lumea dispărută a evreilor maghiari.

Criptă pentru Boris Davidovici. La scrierea romanului *Criptă pentru Boris Davidovici*, Kiš şi-a dat contribuţia din mai multe perspective, fie din postura de Iugoslav, fie din aceea de Apusean. Fiecare identitate şi-a „ataşat" forma şi experienţa la conţinutul romanului. În timpul conflictului cu Moscova, Iugoslavul putea înţelege ce este fanatismul. Evreul a înţeles ce a fost acea ură rasială, în Ungaria, în timpul războiului. Balcanicul dobândeşte o experienţă zilnică în nevoile micilor naţiuni şi în indiferenţa celor mari. Danilo Kiš a fost obsedat de rău, deoarece a simţit răul pe propria-i piele, în suflet: „Am supravieţuit, ca o minune, masacrul evreilor şi sârbilor de la Novi Sad din ianuarie 1942, şi chiar mi-am petrecut copilăria şi o mare parte din tinereţea mea în contact direct cu răul. Tatăl meu a dispărut în Auschwitz, alături de aproape toată familia. Apoi am ascultat poveştile celor care au supravieţuit."[13](trad. n., Tatijana Petrika).

Fiecare povestire din *Criptă pentru Boris Davidovici* este dedicată unui prieten a lui Danilo Kiš. Aceste povestiri sunt dedicate acelora care l-au ajutat pe Kiš, acelora cu care, povestind despre literatură, a petrecut ore în şir: „Voiam să marchez această prietenie, această legătură intelectuală cu un semn clar. Consacrările din poveştile mele par să fie complet logice, destul de coerente: fiecare povestire are ca temă, ca fabulă sau ca „manuscris" ceva din soarta acelora cărora le este dedicată, ceva din biografia lor intelectuală."[14](trad. n., Tatijana Petrika).

---

[9]*Ibidem, Rani jadi* su skice u bloku, dakako u boji, *Bašta, pepeo* jeste crtež grafitom na platnu preko kojeg su došle tamne boje *Peščanika.* Cela ova priča, možda je samo dokument o jednoj uzaludnosti – petnaest godina truda i lišavanja da bi se napisala jedna knjiga.", p. 62.

[10]*Ibidem,* „Dok sam pisao svoje knjige iz tzv. „porodičnog ciklusa", ostavljao sam čitaocu da mi veruje na reč, hoću da kažem: pokušao sam da ga zavedem rečima, da prenesem na njega neke sumnje detinjstva, neku drhtavicu ranih jada.", p. 85.

[11]*Ibidem,* „Bio sam opčinjen tim svetom. Nedostajao mi je. Bilo je tu mnogo surovosti, ali i mnogo lepote.", p. 134.

[12]*Ibidem*, „Gnušam se pesme u prozi kao žanra uopšte, ali mislim da sam ih i sam nekoliko napisao. U *Ranim jadima* postavljaju se motivi sve tri knjige. Taj deo trilogije prvi je napisan, ali nije prvi objavljen.", p. 128.

[13]*Ibidem,* Preživeo sam kao čudom masakr Jevreja i Srba u Novom Sadu, januara 1942, a clo sam svoje detinjstvo i dobar deo mladosti proveo u neposrednom dodiru sa Zlom. Moj je otac „nastao" u Aušvicu, zajedno sa skoro celom svojom širom porodicom. Onda sam slušao priče onih koji su preživeli.", p. 117.

[14]*Ibidem*, " ja sam želeo da to prijateljstvo, da tu intelektualnu vezu obeležim jasnim znakom. Posvete nad mojim pričama čini mi se da su sasvim logične, sasvim koherentne: svaka od priča ima po temi, po fabuli ili po "rukopisu" nešto od sudbine onih kojima je posvećena, nešto od njihove intelektualne biografije.", p. 108.

Criptă pentru Boris Davidovici este volumul cu ajutorul căruia a depăşit trilogia familiară şi care a fost scris la Bordeaux în jurul anului 1976. Tot acest roman, *Cripta pentru Boris Davidovici*, a fost ultima sa operă literară tradusă în limba engleză.

Romanul *Psalm 44* şi *Criptă pentru Boris Davidovici* au o legătură clar vizibilă, deoarece şi unul şi celălalt au o temă comună, şi anume violenţa sau, mai precis, lagărele de concentrare: într-unul este vorba despre lagărul nazist, iar în celălalt despre lagărul sovietic (stalinist).

Între *Psalm 44*, care vorbeşte despre lagărele germane, şi *Criptă pentru Boris Davidovici*, care vorbeşte despre lagărele sovietice, există nu numai o tematică similară, ci şi o legătură stilistică profundă, aşa cum există şi o anumită unitate semantică între romanele *Mansarda* şi *Grădina, cenuşa*.

Enciclopedia morţilor. *Enciclopedia morţilor* este cea de-a zecea carte publicată de Danilo Kiš. Nouă povestiri cu un subiect care nu este deloc politic, în comparaţie cu cartea anterioară, *Homo poeticus*, ci mai bine spus un subiect metafizic. Acest volum conţine probleme de moarte şi de dragoste, în acea combinaţie clasică de eros-thanatos.

Despre *Enciclopedia morţilor*, Kiš spune că este un text ideal, o istorie, o totalitate a destinelor umane, adesea rezumate într-un singur paragraf: „Respectând formula veche a romanului, inexact desigur, „romanul este viaţa unui om de la naştere şi până la moarte."[15]

Există şi anumite asemănări între romanele *Enciclopedia morţilor* şi *Criptă pentru BorisDavidovici*, însă aşa cum preciza, Kiš avea un scop principal, şi anume, cu fiecare nouă carte să îşi găsească mai mult sau mai puţin un nou manuscris, o nouă abordare tehnică a realităţii.

La zece ani după publicarea romanelor *Clepsidra*, *Grădina, cenuşa* şi *Criptă pentru Boris Davidovici* în Iugoslavia, acestea au fost publicate în Suedia. Împreună cu ziaristul şi criticianul suedez Gabi Glaişman a scris *Život, literatura(Viaţa, literatura)* sau *Life, literature.*

Cel mai vast public a lui Kiš a fost publicul iugosloven: „Am cititori în toată lumea. În afară de asta premiile le primesc în Iugoslavia. Sunt foarte recompensat."[16]

Cele mai mari nume a literaturii Central-Europene sunt trei K, şi anume: Milan Kundera din Cehoslovacia, Gyorgy Konrad din Ungaria şi Danilo Kiš din Iugoslavia. Tradiţia Europei Centrale a avut o influenţă asupra scriitorului nostru deoarece acesta a trăit între trei religii, cea ortodoxă, evreiască şi catolică, între două limbi, limba maghiară şi limba sârbo-croată, între două ţări, Franţa şi Iugoslavia şi aici a întâlnit două lumi politice diferite. Acest fapt l-a mărturisit în interviul său: „La vârsta de şapte ani, la Novi Sad, ocupat la vremea respectivă de către Ungaria, am fost martor al masacrului evreilor şi sârbilor de către fasciştii maghiari. În acea zi, tatăl meu a fost cruţat miraculos. A fost o oroare faptul că găurile perforate în gheaţa Dunării, unde erau aruncate trupurile, erau pline. A fost scutit timp de doi ani, după care a fost dus la Auschwitz."[17](trad. n., Tatijana Petrika).

Totalitarismul este prezent în *Enciclopedia morţilor*, volum în care sunt strâns legate două aspecte ale vieţii: dragostea şi moartea. În această nuvelă, este imaginată viaţa unui individ iugoslav obişnuit, aici sunt înregistrate întâmplările din timpul vieţii celor care nu mai sunt.

Concluzii. Trăirile lui Danilo Kiš, care au fost cuprinse în romanele sale, prin textele scrise şi publicate, au lăsat o amprentă puternică asupra vieţii scriitorului.*Mansarda* este primul roman a lui Kiš, în care este redat un gust tineresc, aşadar, un poem de dragoste. *Suferinţe timpurii* este un roman scris, ca atare, prin ochii unui copil, iar *Grădină, cenuşă* îşi are drept protagonist, tatăl lui Andi, Eduard Sam. *Clepsidra* este un roman care poartă amprenta scrisorii, la sfârşit, iar *Trilogia*

[15]*Ibidem*, „Držeći se starinske formule romana, netačne naravno, da je roman „život jednog čoveka od rođenja do smrti.", p.161-162.

[16]*Ibidem,* „Moja najširа publika je jugoslovenska. Imam čitaoce u celom svetu. Sem toga, ja dobijam nagrade u Jugoslaviji. Veoma sam nagrađivan.", p. 219.

[17]*Ibidem*, „Sa sedam godina sam, u Novom Sadu, koji je tada okupirala Mađarska, bio svedok pokolja Jevreja i Srba koji su izvršili mađarski fašisti. Tog je dana moj otac čudom bio pošteđen. Čudo beše to što su rupe probijene u dunavskom ledu, gde su bacali leševe, bile prepune. Bio je tako pošteđen dve godine, kada je odveden u Aušvic.", p. 224.

familială cuprinde cele trei romane, şi anume, *Suferinţe timpurii*, *Grădina, cenuşa* şi *Clepsidra*, în care se reflectă dezvoltarea a două personalităţi, Andreas Sam şi Danilo Kiš.

BIBLIOGRAPHY

CORPUS DE TEXTE

Kiš, Danilo, *Enciclopedia morţilor*, Traducere de Mariana Ştefănescu, Cuvânt înainte de Laurenţiu Ulici, Bucureşti, Editura Univers, 1996.

Kiš, Danilo, *Enciclopedia morţilor*, Traducere din limba sârba şi note de Mariana Ștefănescu, Iaşi, Polirom, 2008.

Kiš, Danilo, *Suferințe timpurii*, Traducere din limba sârba și note de Mariana Ștefănescu, Iași, Polirom, 2008.

Kiš, Danilo, *Criptă pentru Boris Davidovici,* Traducere din limba sârbă de Simeon Lăzăreanu, Postfaţă de Cornel Ungureanu, Editura de Vest, Timişoara, 1992.

Kiš, Danilo, *Criptă pentru Boris Davidovici* (*Grobnica za Borisa Davidoviča*, 1969), Traducere din limba sârbă de Simeon Lăzăreanu, Prefaţă de Adriana Babeți, Iași, Polirom, 2009.

Kiš, Danilo, *Grădina, cenuşa,* Traducere din limba sârbă de Ioan Radin Peianov, Bucureşti, Univers, 2000.

Kiš, Danilo, *Grădina, cenuşa,* Traducere din limba sârbă de Ioan Radin Peianov, Bucureşti, Univers, 2010.

Kiš, Danilo, *Mansarda*, Beograd, Editura Arhipelag, 2014.

Kiš, Danilo, *Ultimul refugiu al bunului simţ*, în Orizont, 2003, nr. 3.

Kiš, Danilo, *Sfaturi pentru un tânăr scriitor*, în Orizont, 2003, nr. 10.

Kiš, Danilo, *Wariacje na tematy srodkowoeuropejskie*, traducere în polonă de K.Zorawski, în "Res Publica", 1989, nr. 1.

CĂRȚI, STUDII ȘI ARTICOLE

Čolević, Lidija, *(De)construcții identitare în proza lui DaniloKiš*, București, Editura Universității din București, 2017.

Iordan, Iorgu, *Stilistica limbii române*, București, Editura Ştiinţifică, 1975.

March, Michael, *Danilo Kiš: lupta cu moartea*, în Orizont, 1991, nr. 25.

Postelnicu-Pop, Lucia, *Purificarea ideologică prin moarte*, în „Mişcarea literară", anul XIII, nr. 4 (52), Bistriţa, 2014, p. 151-155 http:// miscarealiterară.ro/imagini/ml4_14.pdf

Vianu, Tudor, *Studii de stilistică*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1968.

Babeţi, Adriana, *Introducere în geografia literară a Europei Centrale*, Univeristatea de Vest, Facultatea de Litere, Filosofie şi Istorie, Catedra de literatură română şi comparată, Timişoara, 1998.

Babeţi, Adriana, Ungureanu, Cornel, *Europa Centrală: memorie, paradis, apocalipsă*, Iaşi, Polirom, 1998.

Judt, Tony, *Europa iluziilor*, Iaşi, Polirom, 2000.

Le Rider, Jacques, *Europa centrală sau paradoxul fragilităţii*, volum coordonat de Dana Chetrinescu şi Ciprian Vălcan, Iaşi, Polirom, 2001.

Babeţi, Adriana, Ungureanu, Cornel, *Europa centrală: nevroze, dileme, utopii,* Iaşi, Polirom, 1997.

Fiut, Aleksander, *A fi (sau a nu fi) central-european*, Bucureşti, Do MinoR, 2007.

Le Rider, Jacques, *Mitteleuropa*, traducere de Anca Opric, prefaţă Andrei Corbea, Iaşi, Polirom, 1997.

Pekić, Borislav, *Korespondencija kao život*, Solaris, Novi Sad, 2002.

Ahmetagić, Jasmina, *Dažd od živoga ugljevlja: (čitanje s Biblijom u ruci: proza Danila Kiša i Mirka Kovača)* Belgrad,Editura Draslar Panter, 2007.

Ungureanu, Cornel, *Mitteleuropa periferiilor*, Iaşi, Polirom, 2002.

Ahmetagić, Jasmina, *Dažd od živoga ugljevlja: (čitanje s Biblijom u ruci: proza Danila Kiša i Mirka Kovača)* Belgrad,Editura Draslar Panter, 2007.

Kiš, Danilo, *Gorki talog iskustva, priredila Mirjana Miočinović,* Beograd, Editura Prosveta, 2007.

Pantić, Mihajlo, *Kiš,* Svetovi; Knjiga Komerc, Beograd, 1998.

Kiš, Danilo, *Život i literatura, red.Mirjana Miočinović*, Beograd, Editura Prosveta, 2007.

Ivanovici, Victor, *Repere in zigzag,* apărut la editura fundaţiei culturale romane în 2000.

Nedelcu, Octavia, *Ipostaze (post)moderniste în literaturile sârbă şi croată*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2009.

Čolević, Lidija, *Fantasticul şi realismul magic în literatura sârbă (post)modernistă*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2018.

SURSE WEB

http://www.lapunkt.ro/2014/01/danilo-dupa-danilo/
http://www.lapunkt.ro/2014/01/metamorfozele-raului/
http://www.lapunkt.ro/2014/01/danilo-kis-fragmente-de-certificat/
http://www.lapunkt.ro/2014/01/danilo-kis-sau-nostalgia-exhaustivitatii/

DICŢIONARE

***, *Dicţionarul explicativ al limbii române* (DEX), ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1996.

Tomici, Mile, *Srpsko-rumunski rečnik. Dicţionar sârb-român*, I-III, Timişoara, Savez Srba u Rumuniji, 1998.

Tomici, Mile, *Dicţionar frazeologi al limbii române*, Bucureşti, Saeculum Vizual, 2009.

THE INFLUENCE AND ROLE OF THE FAMILYIN THE WELL-BEING OF STUDENTS WITH PARENTS WORKING ABROAD

Mihaiela But
PhD Student, University of Oradea

Abstract: This article presents the role and the influence of the family on well being „the phenomenon of children left at home"as a result of the parents migration looking for a better job. Labor migration fully changes the life of many families and society. The effects of migration are lived not only by those who leave, but alos by the family members who remain at home, especially by children. Labor migration has positive and negative effects on children. The positive effects are related to the material well-being of the children, and the negative effects can be observed through negative behaviors: anxiety, depression, fear, aggression, poor school results, even school failure. Therefore, it is necessary to support children in the educational process, in finding positive and prosocial solutions for the development of the problems they face.

Keywords: Migration, family, fenomen, life quality, the wellness of the children

Pornim de la ideea că „fenomenul copiilor rămaşi acasă" urmare a migraţiei părinţilor în căutarea unui loc de muncă, reprezintă un fenomen complex, care trebuie analizat din perspectiva incidenţei asupra comportamentului copiilor, a atitudinilor acestora, a potenţialului de a genera şi întreţine o nouă cultură şi o nouă mentalitate.

1. Familia –grup social fundamental

Grupul familial se află sub incidența factorilor sociali; dinamica societății atrage inevitabil schimbări în planul familiei și al fiecărui membru în parte, ceea ce legitimează ideea conform căreia, *familia reproduce la scară mică, societatea în cadrul căreia funcționează.*

Familia – reprezintă un grup de persoane care relaţionează datorită unor legături de sânge, căsătorie sau adopţie.

Influențele sociale și culturale au stat la baza unei dinamici intense a grupului familial, fiecare societate având un sistem familial propriu.

Prin urmare, putem defini familia ca o formă de comunitate umană alcătuită din cel puțin doi indivizi, uniți prin căsătorie, legați între ei prin relații biologice, economice, afective, spirituale și juridice, care au drepturi și obligații reciproce, îndeplinind o serie de funcții, atât în folosul lor, cât și în folosul societății.

Din punct de vedere sociologic, familia poate fi definită *ca un grup social, format și constituit pe baza căsătoriei, consangvinitate și rudenie, unde membrii grupului împărtășesc aceleași sentimente, aspirații și valori comune*. Văzută astfel, familia este un grup în care predomină relațiile directe și informale. Această calitate de grup primar nu exclude existența normelor și a reglementărilor ci, dimpotrivă, aceasta se constituie ca unul din grupurile primare cu o mare responsabilitate normativă.

Abordând definiția familiei **din perspectiva juridică** vedem că aceasta este definită *ca un grup de persoane între care s-au stabilit o serie de drepturi și obligații, reglementate prin legi și acte normative care stabilesc modul de încheiere a căsătoriei, paternitatea, drepturile și obligațiile soților, modul de transmitere a moștenirii, relația soților cu copiii, etc.*

Din analiza celor două puncte de vedere, sau perspective, observăm că acestea au puncte comune în definirea familiei și sunt complementare, cu precizarea că abordarea sociologică este mult mai largă decât cea juridică.

Prin funcţiile pe care le are, familia trebuie să asigure suport afectiv copiilor, alături de cel economic, să îşi exercite funcţia de educaţie şi socializare.

Ne propunem să analizăm în ce măsură acest fenomen are influenţe asupra familiei şi asupra copiilor ai căror părinţi au plecat la muncă în străinatate, considerând că aceştia fac parte dintr-un grup vulnerabil.

2. Fenomenul migraţiei

Migraţia internaţională pentru muncă reprezintă un fenomen care înregistrează un trend ascendent şi care afectează situaţia socio-economică a României. Ea reprezintă o temă de interes care se înscrie în conceptul cu o sferă mai largă, aceea de mobilitate socială.

În "*Copii lăsaţi acasă de emigranţi. Studiu de caz în judeţul Bihor*"(Chipea, F, Bălţătescu, S., 2010), migraţia este analizată din perspectiva internaţională şi naţională, evidenţiind patternuri migraţionale diferite în funcţie de zona din care provin migranţii.

Lucrarea prezintă o sinteză interesantă a temei copiilor lăsaţi acasă:

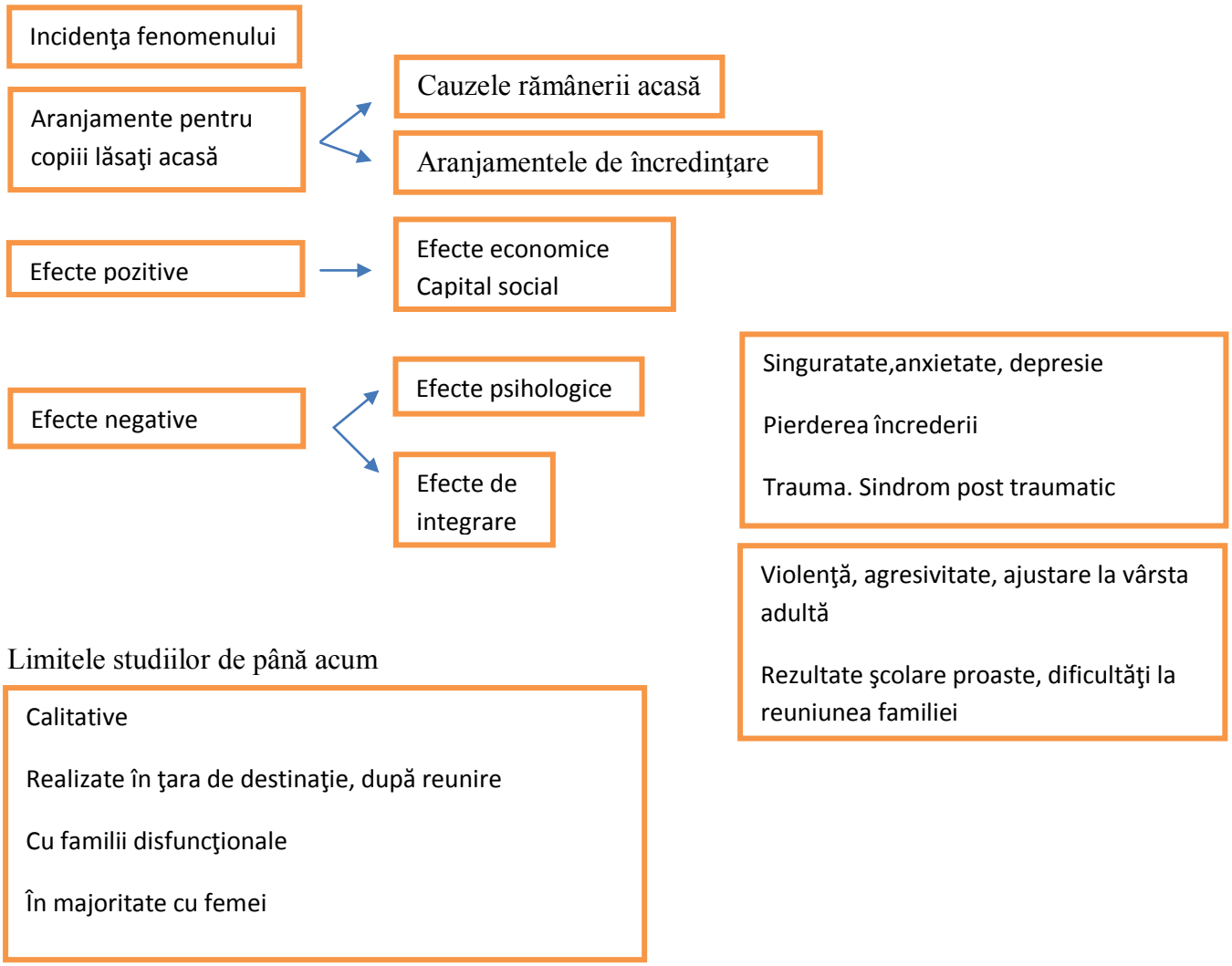


Fig.1 Sinteza tematicii copiilor lăsaţi acasă
Sursa: Chipea, F., Bălţătescu, S.,2010,

Demersul de cercetare al fenomenului migraţiei şi al copiilor rămaşi acasă capătă legitimitate pornind de la tendinţa de creştere pe care îl înregistrează, de la consecinţele pe care le generează şi care se pot identifica în calitatea vieţii acestor copii.

Migraţia reprezintă o formă de mobilitate teritorială sau geografică, ale cărei note specifice derivă din faptul că presupune următoarele categorii de deplasare: în afara comunităţii locale de rezidenţă; în scopul de a schimba rezidenţa, sau locul de muncă obişnuit sau atât locul de rezidenţă, cât şi locul de muncă.

Tipologizarea migraţiei poate fi realizată în conformitate cu sensul în care o persoană se mişcă dintr-o ţară în alta. Termenul folosit pentru a descrie mişcarea de plecare dintr-o ţară, cu scopul de a se stabili în altă ţară, este **emigraţie**. Atunci când mişcarea este făcută cu scopul de a intra într-o ţară, este folosit termenul de **imigraţie.** Ambii termeni conţin explicaţii pe termen lung, respectiv mişcarea este făcută pentru stabilire sau rezidenţă permanentă în noua ţară.

În funcţie de durată, regularitate şi caracterul (legal sau ilegal) al actului migrator, migraţia externă a românilor se prezintă astăzi sub mai multe forme: 1. **Migraţia definitivă** este de cele mai multe ori legală, bine documentată prin cifrele statistice înregistrate în anuarele statistice. Aici se includ fluxurile în care cetăţenii români se stabilesc în alte ţări cu acte în regulă, care au intenţia de a nu mai reveni în România, decât ca turişti, în vacanţă.

2. **Migraţia temporară,** posibil circulatorie, este a doua formă importantă de migraţie în care migraţia nu este definitivă, cetăţenii propunându-şi să revină în România. În cele mai multe cazuri o parte a familiei rămâne în ţara de origine, iar cei ce pleacă la muncă în străinătate trimit bani pentru întreţinerea acesteia (Voicu,B, 2005, p.156-157).

Analizat la nivelul individului, sau la nivel macro, migraţia este un fenomen care generează multiple consecinţe, inclusive în raport cu *calitatea vieţii*.

3. Bunăstarea copiilor

Calitatea vieţii se poate analiza în raport cu dezvoltarea sustenabilă, fiind un scop al dezvoltării, „ ce ţine de elementul social în strânsă relaţie cu cel economic şi cu cel de mediu” (Mărginean şi Precupeţu, 2008, p.40), reprezentând „aspectul satisfăcător sau nesatisfăcător al vieţii” (Bălţăţescu, 2007,pag. 82).„Bunăstarea copilului este compusă atât de condiţiile obiective necesare bunăstării sale, cât şi de percepţiile sale subiective”(Ben Ariech, 1997, p.11), fiind un concept multidimensional.

„Experienţele emoţiilor pozitive frecvente şi numărul redus ca frecvenţă al emoţiilor negative şi satisfacţia cu viaţa tind să coreleze, sugerând astfel existenţa unui factor al bunăstării subiective de o ordine mai înaltă, însă evaluările afective şi cognitive (ale satisfacţiei cu viaţa) pot să fie divergente de-a lungul timpului şi să fie determinate de factori diferiţi(Diener, 1994).

Copiii rămaşi acasă prin plecarea părinţilor în străinătate constituie un fenomen şi trebuie să ocupe un loc aparte în agenda socială.

Studiile demonstrează (Bălţătescu,S., Bacter, C., 2016, p. 73) că există o variaţie a indicatorilor de satisfacţie în funcţie de structura familiei, putându-se identifica un pattern de diferenţe, “cei expuşi altor aranjamente de locuire-cei mai mulţi dintre aceştia lăsaţi în grija rudelor de către părinţii plecaţi la lucru în străinăate-au cel mai redus nivel de bunăstare”(p. 73).

Copiii rămaşi acasă reprezintă un grup aflat în situaţii de risc de excluziune socială şi cercetările pe această problematică sunt necesare, nu doar pentru cunoaşterea fenomenului, ci şi pentru propunerea unor măsuri de intervenţie şi sprijin specifice. Sunt însă identificante limite ale cercetărilor realizate în spaţiul românesc pe această problematică:”Lipsa interviurilor cu părinţii în ţara de destinaţie, lipsa unor verigi intermediare de verificare a informaţiei culese, între nivelul general (date culese de guvern prin responsabilităţile direcţiilor de asistenţă socială) şi cel individual (informaţii culese pe eşantioane de elevi), lipsa studiilor pe arii geografice “ (Idem, p. 8).

Studii

Copiii rămaşi acasă sunt prezentaţi în studiile de specialitate ca o categorie aflată în situaţie de risc, care se confruntă cu probleme psihologice importante, precum anxietatea, singurătatea,

pierderea încrederii în sine şi în adulţi, manifestând comportamente agresive şi dificultăţi în planul integrării sociale.

În studiul „Lumile copiilor", se arată că, pe ansamblu, copiii ai căror părinţi nu au trăit sau lucrat în străinătate au o satisfacţie mai mare cu viaţa, ceea ce se potriveşte cu rezultatul că stabilitatea din viaţa copiilor îi face pe aceştia mai fericiţi. Cei mai nemulţumiţi de viaţă sunt cei care au avut ambii părinţi în străinătate. (Carme Montserrat, 2014, apud Bălţătescu, S., Bacter, C., p. 71).

Studiul exploratoriu la nivelului judeţului Bihor, *„Impactul migraţiei părinţilor asupra copiilor rămaşi acasă"*(Chipea, F., Iacob, A., 2010) relevă *consecinţele negative* ale emigrării părinţilor asupra comportamentului copiilor rămaşi acasă: privarea copiilor de afectivitatea mamei şi a tatălui, care duce la tulburări de comportament; scăderea performanţelor şcolare în contextul scăderii controlului parental şi al mediului stimulativ familial; formarea atitudinii slab valorizatoare a educaţiei şi preluarea unor modelelor de succes a celor care câştigă rapid în străinătate, fără a avea studii sau posturi calificate; riscul ridicat de apariţie al familiilor în disoluţie.

Desigur, există şi *consecinţe pozitive*, care pot susţine bunăstarea copiilor: copiii pot beneficia, în condiţiile unui venit ridicat al părinţilor plecaţi la muncă în străinătate, de obiecte-indicatori ai unui status ridicat (haine de marcă, telefoane performante), bani care le permit accesul la lucruri mai puţin accesibile celolrlaţi copii. Există situaţii în care, părinţii, intrând în contact cu modele culturale noi, proiectează pentru copiii lor un alt traseu existenţial, şcolar şi profesional. Acelaşi studiu evidenţiază şi gradul înalt de responsabilizare a „copiilor rămaşi acasă", care învaţă că bunăstarea familială este asigurată prin eforturi şi veniturile trimise de părinţii plecaţi, trebuie utilizaţi pentru a se descurca în comunităţile de origine.

În Studiul *Analiza la nivel naţional asupra fenomenului copii rămaşi acasă prin plecarea părinţilor la muncă în străinatate, 2007,* pune în evidență faptul că aceste situații în care riscurile de natură socială și economică sunt dublate de lipsa părinților, care nu pot răspunde nevoilor de îngrijire, creștere și educare a copiilor, pot conduce la o vulnerabilitate crescută, cu efecte dăunătoare asupra dezvoltării armonioase a copiilor, a noilor generații.

Numeroase studii au analizat „copiii rămaşi acasă" ca un fenomen social, cu impact asupra vieţii acestora, pe termen lung.

„Bunăstarea văzută prin ochii copiilor români". Rezultatele studiului internaţional „Lumile copiilor"(Bălţătescu, S., Bacter, C., 2016) abordează problematica bunăstării subiective a copiilor din grupuri cu risc (p.70) din perspectiva numărului mare de părinţi plecaţi la muncă în străinătate, şi a faptului că în numeroase cazuri, copiii rămân fie cu un singur părinte, fie sunt încredinţaţi unor familii surogat. Concluziile studiului susţin ideea că, „lumile copiilor români se situează pe un continuum de satisfacţie ce porneşte cu sinele şi familia-domeniile cu care sunt cei mai satisfăcuţi şi merge până la relaţiile personale şi zona în care locuiesc –domeniile cu care sunt cel mai puţin satisfăcuţi. Cu vârsta, satisfacţia cu familia creşte în această ierarhie"(Idem, p. 72). Familia are un rol foarte important în viaţa copilului, absenţa unui dintre părinţi sau a amândurora, nefiind însoţită de încredinţarea legală a copiilor (delegarea temporară a autorităţii părinteşti).

În Raportul Grupului de lucru interinstituţional pentru copiii cu părinţi plecaţi la muncă în străinătate (Administraţia prezidenţială) sunt prezentate consecinţele negative ale separării copiilor de părinţi prin plecarea acestora la muncă în străinătate, cu sublinierea că politicile publice trebuie să intervină pentru „**limitarea efectelor negative** ale separării şi **protejarea drepturilor copiilor** (diminuarea riscului la care sunt expuşi copiii). În lipsa ambilor părinţi sau a unui reprezentant legal, copiilor le este limitat dreptul la educație, la sănătate, la protecție juridică, dar și la activităţi recreative" (pag.51).

Este important să subliniem importanţa implementării unor măsuri adecvate pentru a diminua efectul fenomenului migraţional asupra copiilor, în contextul unui cadru partenerial, cu implicarea familiei, şcolii, societăţii civile, comunităţii locale.

Unul dintre aspectele care este în mare măsură influenţat de absenţa părinţilor, este cel al comportamentului şcolar. În condiţiile unui control parental scăzut, în numeroase cazuri se

înregistrează absenteism ridicat, abandon şcolar, comportament deviant în mediul şcolar sau extraşcolar.

Concluzii

- migraţia şi impactul asupra bunăstării copiilor cu părinţii plecaţi la muncă în străinătate necesită o abordare complexă, din perspectiva asumării şi a responsabilităţii partajate a actorilor care au un rol semnificativ în educaţia copiilor;

- există numeroase consecinţe pozitive asupra bunăstării copiilor rămaşi acasă, dar nu este un aspect care se poate generaliza, însă se poate evidenţia în situaţii concrete. Este necesară cunoaşterea şi analiza noilor medii în care trăiesc copii rămaşi acasă, astfel ca nevoile lor emoţionale şi raţionale să fie acoperite la un nivel semnificativ;

- considerăm că trebuie tratat cu prudenţă fenomenul copiilor ai căror părinţi au plecat la muncă în străinătate, întrucât aceşti copii, aflaţi în situaţii de risc, pot să trăiască experienţe de viaţă care să îi amprenteze semnificativ, atât pozitiv cât şi negativ. Familia are funcţii specifice care asigură copiilor formarea unei personalităţi într-un mediu educogen greu de înlocuit, oferă dragoste, „oxigenul psihic" necesar dezvoltării şi vieţii armonioase ale copiilor. Carenţele în plan educogen nu pot fi depăşite decât cu mare greutate, unele aducând în viaţa copiilor rămaşi acasă, riscuri manifeste în plan relaţional, profesional, în planul integrării sociale în condiţii optime;

- cadrul legislativ existent precizează obligaţiile părinţilor şi etapele de urmat în vederea încredinţării temporare a autorităţii părinteşti. Există însă obligativitatea implicării tuturor actorilor educaţionali şi comunitari care sunt în măsură să diminueze riscurile separării copiilor de părinţii plecaţi la muncă în străinătate, asigurându-le un cadru securizat şi adecvat dezvoltării;

- plecarea părinţilor la muncă în străinătate influenţează dreptul copiilor la familie, la educaţie, dreptul la sănătate şi bunăstare, dreptul la timp liber, joc şi activităţi culturale, dreptul la nediscriminare şi la incluziune socială.

Copiii părinţilor migranţi constituie un grup aflat în situaţie de risc, care trebuie să fie în atenţia actorilor decidenţi sau implementatori ai politicilor de susţinere a acestora la nivel naţional sau local, prin urmare, este necesară sprijinirea copiilor în procesul educaţional, în găsirea de soluţii pozitive şi prosociale pentru dezvoltarea problemelor pe care le întâmpină.

BIBLIOGRAPHY

Bălţătescu, S., Bacter, C., 2016, *Bunăstarea văzută prin ochii copiilor români. Rezultatele studiului international "Lumea copiilor"* (ISCWeB), Presa Universitară Clujeană

Bălţătescu, S. ,2008, *Migration of a parent, well-being and social competence of adolescents. A study with Romanian high school students. International workshop: The Effectsof International Labor Migration on Political*

Chipea, F., Bălţătescu, S.,2010, *Copii lăsaţi acasă de emigranţi. Studiu de caz în judeţul Bihor*, în Sociologie Românească, vol. VIII Nr. 4 , pp. 104-126

Chipea, F., Iacob, A.,2010, *Impactul migraţiei părinţilor asupra „copiilor rămaşi acasă". Studiu exploratoriu la nivelul judeţului Bihor*, în volumul Educaţie şi schimbare socială, Editura Universităţii din Oradea, pp. 159-167

Carme Montserrat et al., 2014, The Effect of Critical Changes and Gender on Adolescents' Subjective Well-Being: Comparisons Across Countries, *Child Indicators Research,*vol. 8nr. 1

Tóth, Georgiana; Tóth, Alexandru; Voicu, Ovidiu și Ștefănescu, Mihaela, 2007, *Efectele migraţiei: copiii rămaşi acasă,* Fundaţia Soros, București

https://copiisinguriacasa.ro/wp-content/themes/csa/doc/Efectele%20migratiei_copiii%20ramasi%20acasa_Fundatia%20Soros.pdf

Mărginean, I, Precupeţu, I.,2008, Calitatea vieţii și dezvoltarea durabilă. Politici de întărire a coeziunii sociale, Editura Expert, București

Toth, G. (2007). *O abordare calitativă asupra riscurilor la care sunt expuşi copiii cu părinţi plecaţi la muncă în străinătate,* în G. Toth, A. Toth, O. Voicu, M. Ştefănescu (coord.), *Efectele migraţei: copiii rămaşi acasă.*Bucureşti: Fundaţia SOROS România, pp. 4-13.

Administraţia Prezidenţială,

Ordinul nr. 219 din 15 iunie 2006 privind activităţile de identificare, intervenţie și monitorizare a copiilor care sunt lipsiţi de îngrijirea părinţilor pe perioada în care aceștia se află la muncă în străinătate

Voicu, Ovidiu; Tóth, Georgiana și Guga, Simina, 2008, *Imigrant în România: Perspective și riscuri*, Fundaţia Soros, București

Voicu, B., 2005, *Penuria Pseudo-Modernă a Postcomunismului Românesc*, vol. 1, Editura Expert Projects, p. 156-157

Administraţia prezidenţială, 2018, Raport Grup de lucru interinstituţional pentru copiii cu părinţi plecaţi la muncă în străinătate

THE KING'S DAY BY FILIP FLORIAN. HISTORIOGRAPHIC METAFICTION

Nelia Ioana (Copilu)
PhD Student, University of Craiova

Abstract:Historiographic metafiction is defined as that form characteristic of the postmodern literary phenomenon, which incorporates in itself history, literature and literary theory.
The features of Filip Florian's text stand out by the complicated, quite difficult phrase with many words specific to the period of time presented. Historical documentation in "The King's Days" is carried out carefully, with many details about the history of those times.
Published in 2008, the novel focuses on the reign debut of Carol I, from the perspective of dentist Joseph Strauss, who accompanies him in the Principalities: the King's days only begin at the end of the narrative, wich is an unprecedented cut. Through foreign eyes, Bucharest and Romanian society are marked with detachment, and the passage of time and power, as subsidiary themes, loads the narrative with bitter melancholy. Filip Florian's style is baroque, with long phrases, with a historical-colored lexicon, with a calculated dosage of the communicating vessel principle.

Keywords: fiction, intertextuality, history, metafiction, postmodernism.

1. Introducere

În lucrarea de față ne propunem să nuanțăm metaficțiunea istoriografică, referindu-ne în special la romanul lui Filip Florian - *Zilele regelui*, acea împletire armonioasă între istorie și ficțiune. Metaficțiunea istoriografică este o formă literară caracteristică postmodernismului, ce încorporează istoria, literatura şi teoria literară. Impactul acestui concept propus de Linda Hutcheon asupra teoriei literare contemporane a fost esențial, devenind astăzi un element de referință în metacritică. Ne propunem să evidențiem o trăsătură definitorie a ficţiunii postmoderne în romanul lui Filip Florian, *Zilele regelui*: relaţia sa intertextuală cu istoria ca text.

Vocea lui Filip Florian este autentică, fiecare roman al său surprinde o atmosferă aparte. Ficțiunea istorică, gen pe care inclusiv acest roman îl resuscitează, marcând o nouă tendință a prozei actuale, *Zilele regelui* ne spune povestea domniei lui Carol I.

2. Postmodernismul și ironia postmodernă

Pentru Mircea Cărtărescu, postmodernismul este „epifenomenul cultural, artistic și, în cele din urmă, literar al postmodernității, calitate în care el reflectă toate trăsăturile filozofice și ideologice ale acesteia" (Cărtărescu 1999: 79).

Linda Hutcheon afirma, în primul capitol al cărții sale, *Politica postmodernismului*, că „postmodernismul este un fenomen al cărui mod de manifestare este cu certitudine contradictoriu și inevitabil politic" (Linda Hutcheon 1997: 5). După părerea autoarei, postmodernismul cuprinde mai multe arii culturale: fotografie, pictură, film, arhitectură, muzică, dans etc. Trăsătura definitorie a postmodernismului este chiar dedublarea sistematică sau duplicitatea. Autoarea îl citează pe Huyssen, atunci când vorbește despre postmodernism ca un cumul al ironiei, ambiguității, autoreferențialității și parodiei, o descriere de netăgăduit a artei moderne. După Linda Hutcheon, parodia, ca formă de reprezentare ironică, are mai multe înfățișări, „de la gluma care ridiculizează la ludicul jucăuș și până la respectul grav":

> Parodia – adeseori numită citare ironică, pastișă, apropriere sau intertextualitate – este, de obicei, considerată ca fiind centrală postmodernismului, atât de către detractorii, cât și de apărătorii săi. Pentru artiști, postmodernul pare să implice o scotoceală prin rezervele de imagine ale trecutului în scopul de a scoate la iveală istoria reprezentărilor asupra căreia parodia lor ne atrage atenția (Hutcheon 1997: 99).

Cărtărescu menționează cele unsprezece „aspecte" ale acestui curent literar, așa cum sunt prezentate de Ihab Hassan în *Pluralism in Postmodern Perspective*: indeterminarea, fragmentarea, decanonizarea, neprezentabilul, nereprezentabilul, ironia, hibridizarea, carnavalizarea, performanță, participare, constructionism și imanență.

Una dintre aceste trăsături ale postmodernismul este ironia, constitutivă tuturor timpurilor, pe care o găsim în prezentarea trecutului. Este un tip de ironie pe care Alan Wilde o numește ironie suspensivă. Cărtărescu susține că:

> În postmodernism însă, ironia se generalizează, devenind însăși substanța operelor artisice. Trecutul, cum scrie Eco, nu mai poate fi recuperat cu candoare, ci cu ironie. Istoria, tragică inițial, prin repetare devine farsă. Iluzoriul postmodern, tocmai în calitatea lui de irealitate, este ironic, implicând strategii ludice mergând de la pastișă la glosolalie, de la autocitare la intertextualitate (Cărtărescu 1999: 101).

Jean-Francois Lyotard descoperă în postmodernism un modernism lipsit de spectaculos, mult mai echilibrat. Un alt „aspect" prezentat - construcționismul - este o consecință a postmodernității, însemnând pierderea realității, atât a timpului, cât și a istoriei:

> Abolirea realității se dovedește, astfel, și ea o chance pentru artiști, care au început de câteva decenii, cu o nemaipomenită libertate interioară, explorarea miilor de moduri în care realitatea și ficțiunea, posibilul și utopicul, istoria și imaginarul se pot combina pentru îmbogățirea unei lumi virtuale de consistență (dar și de farmecul) visului, singura care-i este dată omului postmodern (*ibidem*: 104).

Printre reprezentații postmodernismului, atunci când vine vorba de proză, Cărtărescu îi menționează pe Joyce, Nabokov, Thomas Pynchon, John Barth, Joseph Hellen, Anthony Burgess, Andrew Sinclair, Pinget, Ricardou, Umberto Eco, Borges, Marquez, Carlos Fuentes etc.

3. Conceptul de „metaficțiune istoriografică"

Conceptul de „metaficțiune istoriografică" a fost introdus de autoarea canadiană Linda Hutcheon în *Poetica postmodernismului,* 1988. Prin acest concept, autoarea exprimă una din trăsăturile principale ale ficțiunii postmoderne - relația sa intertextuală cu istoria ca text:

> Metaficțiunea istoriografică este, din mai multe puncte de vedere, un exemplu chiar mai evident de narațiune dedublată și chiar o privire rapidă aruncată asupra funcțiilor notelor de subsol dintr-un roman ca *Iubita locotenentului francez,* al lui Fowles ne arată rolul pe care îl poate juca paratextualitatea în inserția evenimentelor istorice (Hutcheon 1997: 89).

Ideologia postmodernismului evidențiază caracterul autoritar al istoriei ca știință, pornind de la asemănarea esențială dintre istorie și ficțiune, asemănare ce ține de natura lor textuală. Gradul de autenticitate și veridicitate al celor două, istoria și ficțiunea, sunt puse de cele mai multe ori sub semnul întrebării. Hutcheon adaugă conceptului lansat de autoarea britanică Patricia Waugh în

Metafiction (1984) un determinant, pentru a evidenţia acest fenomen postmodern. Studiul Lindei Hutcheon, *Poetica postmodernismului,* este structurat în două părţi: prima parte prezintă un cadru teoretic, concentrându-se pe relaţia postmodernismului cu modernismul şi cu anii ’60, iar a doua parte reliefează conceptul de metaficţiune istoriografică, dar şi diferenţele dintre acesta şi alte forme literare postmoderne sau avangardiste. Atât istoria, cât şi ficţiunea, sunt constructe umane şi se bazează pe intertextualitate. Conform autoarei, „Metaficţiunea istoriografică sugerează o distincţie între evenimente şi fapte. […] Istoria şi ficţiunea decid care evenimente vor deveni fapte” (*ibidem*: 197). Linda Hutcheon afirmă că:

> Metaficţiunea istoriografică menţine distincţia dintre auto-reprezentarea ei formală şi contextul ei istoric şi, procedând astfel, problematizează însăşi posibilitatea cunoaşterii istorice, deoarece nu există reconciliere, nici dialectică aici-doar contradicţii nesoluţionate (*ibidem*: 174).

Metaficțiunea istoriografică se hrănește din documentele istorice pe care le integrează într-un joc al ficţiunii. Istoria este astfel încorporată și uneori asimilată, spre deosebire de romanul istoric. Studiul Lindei Hutcheon cuprinde referiri la romane contemporane ilustrând astfel conceptul de metaficţiune istoriografică: *Tărâmul apelor* de Graham Swift sau *Copiii din miez de noapte* de Salman Rushdie, *Numele trandafirului* de Umberto Eco.

Conform Lindei Hutcheon, există două moduri diferite de a nara metaficțiunea istoriografică: fie o naraţiune cu multe puncte de vedere, fie un narator care controlează naraţiunea, vocea narativă fiind înlocuită cu ludicul unei naraţiuni imprecise. Autoarea consideră că, de multe ori, veridicitatea scrierilor istorice este pusă sub semnul întrebării şi doar prin expunerea vehementă a acestor note de subsol textul conturează o realitate credibilă:

> Paratextele din scrierile istorice (în mod special notele de subsol și încorporările textuale ale documentelor scrise) sunt convenții de care metaficțiunea istoriografică uzează și totodată abuzează, într-un fel de răzbunare parodică a tendinței unor istorici de a citi literatura numai ca document istoric (*ibidem*: 89).

Indiferent de structura paratextuală: epigraf, titlu, notă de subsol, autoarea consideră că scopul este de a integra armonios intertextele istorice în cele ale ficțiunii, deși de multe ori textele istorice fac „uz” de această documentare istorică. Linda Hutcheon consideră că o funcție importantă a introducerii acestor file de istorie în cadrul unei narațiuni are un efect specific:

> O altă funcție a inserției paratextuale a documentelor istorice poate fi pusă în legătură cu efectul brechtian de alienare: asemenea cântecelor din piesele sale, documentele istorice inserate în ficțiuni au efectul potențial de a întrerupe orice iluzie, de a-l transforma pe cititor dintr-un consumator pasiv într-un colaborator conștient (*ibidem*: 94).

Din toate cele de mai sus rezultă că în metaficţiunile istoriografice imaginarul joacă un rol important. Aventura rescrierii trecutului rămâne marcată de câteva contradicţii ce ţin atât de o serie de considerente de ordin etic, cât și de natura problematică a trecutului ca sursă de cunoaştere în prezent.

4. Metaficțiunea istoriografică în romanul lui Filip Florian

Romanul lui Filip Florian, *Zilele regelui*, este construit pe conceptul de metaficțiune istoriografică, prin împletirea armonioasă dintre istorie și ficțiune. Prin acest roman se realizează o nouă tendință a prozei actuale, Filip Florian amestecând elemente esențiale pentru a atrage diverse categorii de cititori, căci tema abordată este pusă în raport cu istoria.

Povestea lui Joseph Strauss este expusă totodată cu prezentarea realităților balcanice și cu situația economică și socială de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Dentistul se instalează pe Lipscani, unde își deschide un cabinet, fiind însoțit de motanul său, Siegfried. Prezentarea acestei perioade prin intermediul personajelor străine face ca teritoriul bucureștean, situațiile și moravurile locale în care se petrece acțiunea să fie prezentate cu o oarecare detașare, emanând o anumită eleganță a

frazei. Trecerea timpului este surprinsă în roman într-un mod ingenios, prin raportarea la dezvoltarea căilor ferate în țara noastră:

> Iar Herr Strauss, pe care arșița verii îl găsise tocmai așa, într-o zodie mănoasă și reușind să scoată una din dușumele și s-o bată fără urme la loc, se așezase în suburbia Sfântului Nicolae, pe strada aceea plină de compatrioți, Lipscani, unde ocupa două camere la etajul unei clădiri cărămizii.Tot acolo, la numărul 18, luase cu chirie și una din prăvăliile de la parter, îngustă și lungă, cu vitrine și obloane, o fostă ceaprazărie pe care voia s-o schimbe curând (Florian 2013: 37).

Așa cum se întâmplă în metaficțiunea istoriografică, Filip Florian inserează în prezentarea sa elemente derizorii: o durere de dinți, un guturai, care pot avea aceeași însemnătate ca și un război sângeros:

> Altfel, măselele de minte au fost întotdeauna sâcâitoare și rele, fără suflet. Iar când una, din senin, s-a găsit să străpungă gingia prințului pe la jumătatea celui de-al douăzeci și optulea an de viață, să răsară chiar în ajunul plecării lui la Constantinopole pentru primirea firmanului de numire și pentru ridicarea sultanului în slăvi, să-I toace nervii mărunt, cum e carnea din musaca sau nuca din baclavale, să-I ducă răbdarea pe pustii și să-I risipească somnul pe covoare, așa, când lucrurile s-au rânduit și s-au petrecut întocmai, s-a chemat că măseaua de minte era crudă(*ibidem*: 50).

Ne sunt prezentate impresiile în faţa realităţilor balcanice destul de sinistre pentru un prusac deprins cu o civilizaţie dezvoltată. Toate acestea sunt poveşti spuse cu un anume manierism. Poate tocmai din această cauză, autorul ţine să facă din motanul Siegfried o fiinţă cu viaţă dublă, de animal domestic şi fiinţă fantastică. Romanul are pasaje realist-magice, ca cele care îl prezintă pe motanul Siegfried și "epistolele" trasate cu ghearele în tapițeria fotoliilor, dar și diverse descrieri ce contribuie la atmosfera generală a romanului: "Așa și atât a scris Siegfried, pe catifea galbenă, înainte de a se adânci în somn. Își așternuse psalmul pe spătarul unuia dintre scaunele noi, iar sufletul lui și cele zece gheare nu leneviseră deloc" (*ibidem*: 64).

Partea finală a cărții descrie procesul de tranformare accelerată a principatelor, intrigile politice, crearea institutiilor statului, războiul de independență cu ororile sale. Astfel, finalul este de fapt începutul zilelor regelui, adică încoronarea principelui și începutul domniei lui Carol I, rege al României independente.

Sunt puțini autori în literatura română care exersează sonoritatea fiecărui cuvânt. Romanele lui Filip Florian degajă o atmosferă aparte tocmai datorită grijii cu care autorul alege cuvintele. Romanul *Zilele regelui* creează o atmosferă de complicitate cu dentistul Joseph Strauss, surprinzând atât de savuros Bucureștiul de altădată. Prin ochi străini, Bucureștiul și societatea românească sunt notate cu detașare, iar trecerea timpului și puterea, ca teme subsidiare, încarcă narațiunea cu o melancolie amară.

Concluzii

În *Zilele regelui,* Filip Florian îmbină anumite frânturi de istorie cu ficțiunea, încât nu îți mai poți da seama dacă citești ficțiune sau istorie. Publicat in 2008, romanul focalizează debutul domniei lui Carol I, din perspectiva dentistului Joseph Strauss, care-l însoțește în Principate; *Zilele regelui* începe abia la sfârșitul narațiunii, ceea ce constituie un decupaj inedit. Stilul lui Filip Florian este baroc, cu fraze lungi, cu lexic care colorează istoric, cu o dozare calculată a principiului vaselor comunicante. Temele expuse sunt, în principal, legate de memoria şi existenţa individuală, puse în raport cu istoria.

Surse

Filip, Florian, 2013, *Zilele regelui*, Editura Polirom, București.

BIBLIOGRAPHY

Anghelescu Irimia, Mihaela, 1999, *Dialoguri postmoderne*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti.

Călinescu, Matei, 1995, *Cinci feţe ale modernităţii*, Editura Univers, Bucureşti.

Cărtărescu, Mircea, 1999, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, Bucureşti.

Codoban, Aurel, 1995, *Postmodernismul. Deschideri filosofice*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Hutcheon, Linda, 2002, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan H. Popescu, Ed. Univers, București.

Hutcheon,Linda, 1997, *Politica postmodernismului*,traducere de Mircea Deac, Ed. Univers, București.

Parpala, Emilia, 2007, *Semiotica generală. Pragmatica*, Craiova, Editura Universitaria.

Waugh, Patricia, 1984, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, Methuen & Co. Ltd.

Nelia IOANA (COPILU) currently follows a PhD at Doctoral School „Alexandru Piru", Faculty of Letters, University of Craiova. She graduated at the Faculty of Letters, University of Craiova, licensed in Romanian Language and Literaturate-French Language and Literature. She also possessed a Master studies in Romanian "Literature in European context". At this moment she works as a teacher, specialisation Romanian Language and Literature, at the National Economic College "Theodor Costescu" from Drobeta-Turnu Severin. She has published the following books: *Viaţa şi opera lui Marin Preda*, 2011, *Mihai Eminescu în cadrul romantismului european*, 2015 and *Arta naraţiunii la Ion Creangă*, 2015.

E-mail: iza.copilu@yahoo.com

STEFAN GEORGE – A REPRESENTATIVE OF THE GERMAN SYMBOLISM

Sofia Lavinia Cercel
PhD Student, University of Craiova

Abstract: The works of Stefan George reflect the influence of the French Symbolism in Germany, creating a new form in German lyrics. Born on the 12th of July 1868 in the village of Büdesheim, near the town of Bingen on the Rhine, where now a memorial museum is open for the public, George was a controversial poet and translator.
Since he was a teenager, he started writing mainly poems and fragments of dramas, also being preoccupied with translating. While living in France, he visited the circle of Mallarmé, attending his famous Tuesday meetings, and personally met Verlaine, declaring that Paris was a place "where one was enthusiastic about poetry". When he returned to Germany, he started translating from the works of Baudelaire and Mallarmé, which had an important influence on his own creations. With the Blätter für die Kunst literary magazine, issued in 1892, George marked the beginning of the reaction against Naturalism, imposing new aesthetic forms in German literary language. The most important symbolist themes and motifs to be found in his poetry are: the nature, autumn, death, the use of colours (white, yellow, grey), the description of strong fragrances and also of the city, the gardens or the park.

Keywords: German Symbolism, poetry, synesthesia.

Stefan George (1868-1933) este unul dintre cei trei poeți germani importanți ai timpului său, alături de Hugo von Hofmannsthal și Rainer Maria Rilke inițiind și jucând un rol important în reînnoirea poeziei germane de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Personaj controversat din punct de vedere cultural și politic, George a atras atenția și prin viața personală misterioasă și orientarea sexuală, fiind homosexual. Născut în satul Büdesheim, de lângă micul oraș Bingen am Rhein, a fost crescut în religia catolică, temele religioase întâlnindu-se și în poezia sa. Mai mult, bunicul său a crescut în ducatul francez Lorena, ceea ce ar explica interesul crescut al poetului pentru cultura franceză.

Portretul fizic ne este oferit de către George Zbârcea într-un număr al revistei *Universul Literar*, din anul 1941. Acesta îl descrie pe poet ca având:

> Obraz aspru, fanatic. Privirile au ceva din răceala ascetică a inchizitorului, impresie accentuată de gulerul înalt, clerical, al costumului sumbru, cenuşiu. Liricul german [...] întruchipează pentru cercetătorul istoriograf contemporan misterul însuşi. Nicăieri un punct plauzibil în seaca lui biografie, nicăieri un luminiş mare să coincidă cu datele pe care unele din poeziile sale le poartă. (*Universul Literar*, 8 februarie, 1941)

George a început să scrie încă din anii de școală, în principal poeme și fragmente de dramă, redând melancolia și disperarea: întâlnim descrieri de poteci întunecate, morminte și vânt rece de iarnă. A tradus și adaptat sonetele lui Shakespeare, părți din *Divina Comedie*, a lui Dante, cât și poezii ale unor scriitori contemporani. A tradus, de asemenea, din Baudelaire și din englezii Swinburne și Rossetti, fiind preocupat și de înțelepciunea antică, elenă și romană. Însă cei care l-au influențat cel mai mult prin creațiile sale au fost Nietzsche și Wagner.

A petrecut mult timp la Paris, de unde a editat revista *Blätter für die Kunst* (*Foi pentru artă*), colaborând în același timp cu revistele simboliste din „orașul luminilor". Poetul susținea că Paris

era singurul loc din lume unde puteai fi entuziasmat de poezie, aici întâlnindu-i și pe Verlaine și Mallarmé, cu cel din urmă corespondând dinainte de sosirea în Franța. După ce descoperă simbolismul, George se hotărăște, asemenea majorității scriitorilor epocii care vizitau Franța, să preia și să adapteze curentul și în țara natală, opunându-se naturalismului și promovând cosmopolitismul.

Un paragraf din *Portrete lirice*, de Ion Pillat, este reprezentativ pentru procesul de schimbare ce va fi inițiat de către George:

> De câte ori un scriitor autentic încearcă să revoluționeze literatura epocii sale, ajunsă, prin cristalizarea epigonilor, la un punct mort al vieții și al creației artistice, acest novator nu face, de fapt, decât să revină de la o tradiție vie, să deblocheze firul apei de sloiurile de gheață, care, aglomerându-se, îi opresc mersul înainte, și să reia, împins de toată puterea râului, însuși marele drum al înaintașilor, sporindu-l cu aportul unor afluenți noi. (Pillat 1969, 299)

George este preocupat de crearea unei arte desăvârșite și asemenea simboliștilor este dezgustat de superficialitatea societății burgheze, dorind să creeze o artă pură, prin care să reînnoiască poezia, să salveze forma pe care el o consideră perfectă, Werner Mahrholz menționând că: „întreaga sa viață și creație constituie un apel, o luptă împotriva forțelor dizolvante, care se înfățișau sub forma specializării, a mecanizării, a golirii tuturor valorilor culturale." (apud Stoica 1999)

După întemeierea revistei *Foi pentru artă*, în anul 1892, George se înconjoară de poeți, filologi și istorici literari, dar și de prieteni pe care dorește să-i inițieze în cercul ideologic propus de el: Ludwig Klages, Friedrich Gundolf, Friedrich Wolters, Ernst Bertram sau contele Claus Stauffenberg, care a întreprins mai târziu, în 1944, un atentat împotriva lui Hitler.

Tinerii de obicei erau aleși după norme stricte, pe lângă frumusețea trupească și spirituală trebuind să se conformeze regulilor stabilite și impuse de George: conduită și obiceiuri care să corespundă grupului, adeseori opuse regulilor societății, impunerea anumitor lecturi, caligrafie impecabilă, George asumându-și inclusiv „dreptul de veto în problemele de viață capitală (căsătoria, de exemplu)." (Stoica 1999) Apropiat al cercului lui George a fost pentru un timp și scriitorul Hugo von Hofmannsthal, având în comun cultul pentru forma strictă și poezia rafinată, precum și îmbrățișarea unui orizont european.

Stefan George a publicat numeroase volume, operele de început rezumându-se la vis și simbol: *Hymnen* (*Imnuri*), din anul 1890, *Pilgerfahrten* (*Pelerinaje*), din 1891, *Algabal*, din 1892, *Die Bücher der Hirten-und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten (Cărțile pastoralelor, ale legendelor și ale cânturilor și ale grădinilor suspendate)*, din 1895.

Primul volum, *Hymnen*, este cel prin care s-a impus ca poet simbolist al Germaniei, în timp ce *Algabal* este considerată cea mai exotică și decadentă creație a sa. Toate cele patru volume de poezie timpurie au fost printate în mod confidențial, în ediții limitate de numai 100 de copii, sau 200 în cazul ultimului titlu, fiind oferite prietenilor apropiați și colegilor poeți, foarte puține volume fiind distribuite în librării atent alese, din Berlin, Munich, Darmstadt ori Leipzig. Această strategie subliniază disprețul etern al poetului în ceea ce privește mulțumirea maselor și strategiile de marketing ale editurilor mari, dorind ca poezia creată de el să fie citită de cei inițiați, capabili să îi aprecieze creația. Aceeași strategie a aplicat-o și la lansarea revistei *Foi pentru artă*: publicul larg nu se putea abona la revistă, doar anumiți cititori erau selectați și invitați să se aboneze.

Abia în anul 1898, când George îl întâlnește pe Georg Bondi, proprietarul unei mici edituri, mărește disponibilitatea publicațiilor sale, însă nu renunță la caracterul discriminatoriu. Această strategie a lui George în ceea ce privește primele patru volume ale sale avea scopul de a crea zarvă și mister tocmai prin caracterul exclusivist. Cererea s-a intensificat pe măsură ce publicul a devenit din ce în ce mai curios în legătură cu „noua artă", dorind de asemenea să facă parte din cercul

restrâns, din elita intelectuală. Însă tocmai aceste idei anti-capitaliste și anti-burgheze ale lui George au avut rezultatul neașteptat al unei bune strategii de publicitate. Radu Brateș explică într-un articol ce poartă numele poetului, faptul că:

> Mitul lui Stefan George se ridică la rangul suprem de imagine cosmică. În acest veac al tuturor prăvălirilor, al profeţiilor escatologice şi catastrofale, al maşinismului şi alsterilităţii, al minciunilor de stat şi economice, apariţia şi dezvoltarea lui este un semn tot aşa de revelator ca gestul începuturilor prin care apa s-a despărţit de uscat, iar lumina se revărsa din belşug peste trupurile plăpânde ale celor dintâi creațiuni. (*Abecedar,* 26 octombrie, 1933)

Mai mult, consider că primele patru volume ale lui George sunt și cele mai importante, deoarece conțin într-o concentrație estetică sporită toate elementele întâlnite și în volumele ulterioare: *Das Jahr der Steele* (*Anul sufletului*), din 1897, unde George unește omul cu natura într-un singur element, cultivând poezia de confesiune, *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod, mit einem Vorspiel* (*Covorul vieții și cânturile de vis și de moarte, cu un preludiu*), din 1899, *Der siebente Ring* (*Al șaptelea cerc*), din 1907, *Der Stern des Bundes* (*Steaua alianței*), din 1914 sau *Das neue Reich* (*Noul imperiu*), din 1928.

Scrisă într-un limbaj stilizat, adesea folosind cuvinte arhaice sau expresii și construcții gramaticale complexe, poezia lui George pare că vrea să îndepărteze de la început cititorul neinițiat. Este interesantă folosirea în poeziile de dragoste a persoanei a II-a, neclarificând însă genul atunci când se adresează persoanei iubite, parcă pentru a ascunde exprimarea iubirii față de același sex. Receptarea acestor prime volume de poezie este una pozitivă în țări precum Belgia, Franța sau Anglia, însuși Mallarmé felicitându-l pe poet încă de la lansarea primului volum. Însă în Germania este nevoie de mult timp pentru ca poezia lui George să fie acceptată, sau cel puțin să nu mai fie ridiculizată de către numeroșii detractori. Abia la doi ani după lansarea revistei *Foi pentru artă* apar și primele articole despre mișcarea simbolistă din Germania.

Publicând primul volum de poezii, *Hymnen* (*Imnuri*), George a impus o nouă estetică în Germania, prin modul în care erau tipărite versurile, prin aspectul volumului publicat. Apărând în Berlin într-un număr limitat de 100 de copii, folosindu-se hârtie de calitate foarte bună și fiind printate în font simplu, antic, versurile erau scrise cu litere mici, punctuația lipsea sau era folosită foarte rar, virgula era înlocuită de cea grecească, un punct inserat la înălțimea literelor mici. În acest volum poetul cântă singurătatea, distanțarea de lume și de sine, dar și universul fanteziei și al artei. Acesta transformă volumele sale în artă, urmând crezul lui Mallarmé care susținea că „lumea este făcută pentru a crea o carte frumoasă".

Volumul *Algabal* este considerat a fi cea mai decadentă creație a poetului, fiind dedicat mai târziu unui reprezentant controversat al mișcării homosexuale, Ludwig al doilea al Bavariei. Volumul *Pelerinaje* exprimă singurătatea și dezolarea, sentimente ce reies chiar din inscripția de la începutul volumului: „Also brach ich auf/ Und ein fremdling ward ich/ Und ich suchte einen/ Der mit mir trauerte/ Und keiner war"[1]. Anii 1890 sunt cei de plină glorie, poetul fiind preocupat de revista *Foi pentru artă*, creată după modelul revistelor din Franța, precum *La Plume*, *Le Mercure de France*, *L'Ermitage,* dar și de publicarea volumului *Das Jahr der Seele* (*Anul sufletului*), care a fost și cel mai citit, faima lui George crescând în această perioadă de activitate.

Volumele lui George cuprind o poezie a evadării, a opunerii dar și a schimbării, a modificării limbajului, structurii, esteticii și culturii în general. Două caracteristici consider că rezumă opera poetică: opunerea față de ce exista deja în plan social și cultural și schimbarea acestor norme.

[1] „Așa că am plecat/ Și am devenit un străin/ Și căutam pe cineva/ Care a jelit cu mine/ Și nimeni nu a fost."

În ceea ce privește revista *Foi pentru artă*, primele numere, modeste de altfel, au întrunit în special contribuțiile lui Stefan George și Hugo von Hofmannsthal. Pentru a crea impresia că revista are mai mulți colaboratori, George semnează poezii sub pseudonime.

Poetul era invitatul frecvent al salonului de artă de la Berlin, deținut de soții Lepsius: Richard și Sabine. Sabine, în special, aprecia poezia lui George și prietenia lor a fost atât de strânsă, încât aceasta și-a numit fiul după poet. George i-a cunoscut pe soții Lepsius în 1896, iar de atunci a ținut numeroase seri de poezie, întâlnind artiști, sciitori și academicieni care au popularizat numele acestuia în cercurile de artiști. Imediat au început să fie scrise articole despre poezia lui George, iar cererea pentru achiziționarea volumelor sale a crescut. Sabine Lepsius a publicat o carte[2] despre prietenia ei cu George, iar portretul pe care aceasta l-a făcut poetului se află acum la Muzeul Stefan George din orașul natal al poetului, Bingen am Rhein, muzeu inaugurat în anul 1996.

Poeziile ce deschid volumul *Der siebente Ring* (*Al șaptelea cerc*), din anul 1907, reprezintă critica poetului la adresa Germaniei, acesta opunându-se valorilor promovate de economia capitalistă: idolatrizarea banului, industrializarea și avansul tehnologiei în detrimentul valorilor spirituale și culturale. Încă de la început George a asociat caracterul său boem cu anarhia, caracterizându-se ca fiind socialist și ateu, demonstrând încă din primii ani de școală o atitudine rebelă ce a fost dezlănțuită imediat după contactul cu simboliștii francezi. Acesta sublinia disprețul pentru obiceiurile burgheze nu numai prin ideile pe care le promova, ci și prin ținuta sa creată special pentru a șoca: „dressed in a tight fitting black suit, silk top hats and brocade ties, he wore a square monocle and put a speck of incense on the tip of his burning cigarette."[3] (Rieckmann 2005, 14)

Poezia lui Stefan George reprezintă disciplina și forma, poetul folosind cu precădere un limbaj care cultivă măreția, solemnul și frumusețea festivă, asemenea modelului francez. Adesea, cuvintele care formează rima sunt puternic accentuate. Poezia sa oferă tablouri ale vieții și istoriei în viziune proprie, întâlnind tendințe poetice anti-naturaliste. Referindu-se la receptarea operelor sale poetice, George îndeamnă cititorii să „vadă schimbarea", scop pe care l-au avut toți simboliștii, de a schimba și de a revoluționa literatura și arta.

George Zbârcea menționa în articolul *Misteriosul poet Stefan George* că deși „câțiva din exegeți îl numesc un <<Goethe al contemporaneității>>, aceasta se datorește nu atât desăvârșirii clasice a expresiei sale, cât purității viziunii cosmice, care iscodește – dintr-o elevată perspectivă filosofică – scopul și finalitatea existenței, plasând în miezul interesului său artistic permanenta luptă cu cosmosul a ființei umane." (*Universul Literar*, 8 februarie, 1941)

Influențat de simboliștii francezi, în special de Baudelaire și Mallarmé, George a preluat și adaptat numeroase teme și motive simboliste. „Regularitatea germană a versificației a fost păstrată în ansamblu, deoarece Stefan George a pus accentul mai mult pe puterea și muzicalitatea cuvântului decât pe variațiile de prozodie."[4] (Balakian 1977, 112) Întâlnim în poeziile sale descrieri ale naturii, ale parcului și ale grădinii („În parc", „Peisaj"), ale locurilor exotice („Stăpânul insulei"), cât și alte teme precum singurătatea, visul, evadarea, moartea. Motivele simboliste precum parcul, toamna, ploaia, parfumurile, mirosurile puternice, florile sau instrumentele muzicale se împletesc glorios cu sentimente precum dezolarea, disprețul și tristețea. De asemenea, George urmează principiile poeziei simboliste, de cultivare a sugestiei, a versului liber și de aplicare a sinesteziei.

Ion Pillat spunea despre poezia germană că:

> [...] în opoziție cu poezia franceză, e, mai ales, o revărsare de sentiment adânc, bogat, fremătător, un torent sufletesc, al cărui dinamism veșnic nu-i dă răgaz să se întruchipeze în împlinirea formei armonioase. Ea e de esență muzicală, adică e

[2]Vezi Sabine Lepsius. 1935. *Stefan George. Geschichte einer Freundschaft*. Berlin: Verlag Die Runde.

[3] „îmbrăcat într-un costum negru strâmt, cu jobene de mătase și cravate de brocart, purta un monoclu pătrat și punea un pic de tămâie pe vârful țigării sale arzânde."

[4]„German regularity of versification was preserved on the whole, as Stefan George put the emphasis on the power and music of the word rather than on variations of prosody."

> temporală, aparține timpului în care se desfășoară, și echilibrul ei instabil în spațiu, cât și caracterul ei pronunțat interior sufletesc, o fac mai inaptă, fiind prea personală, la crearea unui stil anumit, a unei școli literare bine definite, la o realizare de epocă literară, în sensul clasic al cuvântului, la ceea ce tocmai caracterizează lirica franceză. [...] Literatura germană culminează nu în secole sau școli literare, ci în personalități. (Pillat 1969, 300-301)

Anna Balakian menționează în cartea *The Symbolist Movement: A Critical Appraisal*, faptul că pot fi identificate trei tipuri de simboluri: cele naturale, cele mitice și o contopire a concretului cu abstractul. (Balakian 1977, 104)

Simbolurile naturale sunt printre cele mai folosite în poezia simbolistă, iar creația poetică a lui Stefan George nu face abstracție. Spre exemplu, lebedele simbolizează puritatea, virginitatea, dar și frumusețea exterioară ce ascunde un caracter indiferent și rece. Mai întâlnim la George prezența moliilor închise la culoare, a albinelor sălbatice, toate fiind descrise pe fundalul unei grădini sumbre, înfiorătoare.

Păsările au legătură cu misterul spiritual. În poezia *Stăpânul insulei*, din 1893, întâlnim simbolul păsării exotice, preluat de la Baudelaire și al său albatros. Scrisă în vers alb, poezia reprezintă singurătatea. Pasărea uriașă stăpânește o insulă sudică („bogată-n mirodenii și pietre mândre ce-n nisip scânteie"), fiind chiar singurul locuitor. Nu se adaptează lumii, asemenea poetului, preferând solitudinea: „[...] prima dată când sosiră oameni/ Cu pânze albe duse-n drum prielnic/ Spre insulă, ea s-ar fi tras pe culme,/ Să vadă tot meleagul ei cel drag,/ Și-ar fi întins uriașele ei aripi,/ Pierind pe veci cu cântec surd de jale."

Orașul, grădinile, parcul, piețele sunt motive predominante, tristețea cupinzând totul atunci „când noaptea coboară pe drumuri umbrite/ pe poduri, pe turnuri și ziduri cernite". În poezia *Sunt piețele triste* predomină liniștea, sugerând nevoia de evadare: „E bine să plec de aici unde nu-i pic de milă/ Departe în pustiu", „O oaste de spini păroși mă însângerează ostilă/ Șerpește frunzele cad și e târziu."

În grădina descrisă de poet, păsările sunt neînsuflețite și peisajul este mort. În *Grădinii scrisă-n straturi de mine rânduite* apar imagini morbide, precum trunchiuri carbonizate, desișuri ce blochează lumina, ramuri negre. „Posomorâtele spații" domină, ziua este totuna cu noaptea, „Lumina cenușie [...]/ Nu spune când sosește amurgul, zorii puri". Plimbarea prin grădina „cu-ntunecat hotar" reprezintă pentru poet o metodă de relaxare, de evadare, în ciuda peisajului sumbru.

Flora este diversificată(ramuri de tei, flori uscate, „iarba crește sălbatic nebunește", ierburi uscate, palmieri, măslini, crini, narcise, vița de vie și vlăstari înfloriți), predominând descrierile rozelor cu rol decorativ, care fie atârnă la gât, fie se află în natură, plouă cu petale până se formează un râu de roze, până și chipul apare scăldat în proaspete roze.

Descrierile naturii se realizează cu ajutorul epitetelor cromatice (eleștee și lacuri verzi), predominând culorile alb și verde: albe lăncii, mătase verde, atlas albastru, oglinda verde, albastrul ochi, albi copii, mirii negri, stepa albă, mătase verde sumbră. Întâlnim culoarea aurie dar și materialul prețios, aurul: aur sterp, lucesc în aur chipul lunii stele, car auriu, aur roșu înfocat, strălucirii de aur de la soare. Câteodată culorile apar vii, creând „multicolore jocuri", altă dată „culori se văd sub văl de parcă nu-s." În poezia *Alături este sala luminilor mai pale* din volumul *Alcabal* predomină culoarea albă: albul-sfios se îmbină cu albul-lucitor, blănuri vechi albite, de lebădă par fulgii ce albul și-l revarsă, opaluri lăptoase la culoare, perle descrise ca fiind „ofrandă pură din adâncimi."

Intrumentele muzicale sunt și ele prezente (tobe mute, cântăreți flautiști de pe Nil, gonguri, viole), în poezia *Bolta cântă* fiind descrise cornuri și harpe ale căror sunete fie „avântă" poetul, fie îl „prăbușesc". „Triluri, râsete-argintii" îi dau poetului „noi puteri, tămăduire". Cântecul viorii liniștește: „Tremură-n valuri vioara-nstrunită/ Leagăn de suflete odihnitor", la fel ca susurul apei. Sentimente precum jalea și tristețea sunt sugerate tot cu ajutorul sunetelor: „În viața mea veniră zile

grele/ Cu tonuri ce sunau strident și dur", iar pasărea, corespondent al poetului, piere „cu cântec surd de jale".

Mirosurile naturale sunt amețitoare, mirodeniile sunt descrise în context religios și sugerează anumite stări, completând tabloul simbolist („brânduța din cupa alb miros revărsă și se stinse", „închină-n duh și ambră și smirnă și lămâi", „parfumul serii tămăduitor").

Corespondența este întâlnită în poezia *Pe pomi pe lemnul din gard*, unde natura este descrisă prin culori și mirosuri: „Dogoarea din soare curgând/ Topește tomnatec culori/ Roșu-auriu pete ard/ Verde-maron irizând./ [...] Și rozele moartea-și așteaptă-n/ Miros de soare prăjit."

În manieră baudelairiană sunt descrise prostituatele, care în poezia *Sparte pocale* apar ca ființe decăzute, cu trupurile trecute și spiritul mort: „De oboseală/ Coapse lăsate./ Carnea e goală/ Pe șolduri și sâni." Versurile „frunțile poartă/ rest de cununi" subliniază inocența pierdută iar la final, după ce orgia se sfârșește, acestea sunt îngropate sub un „râu de petale" survenit în urma unei „ploi de roze", parcă pentru a fi izbăvite.

În poezia lui Stefan George sunt întâlnite și elemente religioase precum prezența îngerilor, a tămăduirii, a smirnei, sau a unui spirit bun ce-l apără pe poet de rele. Prezența lui Dumnezeu este regăsită în poezia *Prolog I, III*, unde, pe lângă descrierea optimistă a unei puteri supranaturale care îl scapă pe poet de zile grele, tristețe, furtuni, apare scris și pronumele personal EL, evidențiat în text cu litere mari de tipar. Divinitatea este descrisă aici ca fiind stăpână peste natură, manipulând valurile și norii pentru a opri furtuna. Pe de altă parte, acest pronume evidențiat în text poate fi interpretat și ca un personaj masculin zeificat.

Moartea este descrisă ca fiind un motiv de veselie, un mijloc de evadare, „plecând uităm de vechi dureri". Pe poet îl „apucă pofta după clipa morții". Visul este altă temă simbolistă cultivată de poet, fiind liniștitor („visând un șir de melodii molcom") sau tulburător („oricare vis mi-e boală").

Iubirea în poezia lui George este fatală, crește „din cripte și din bruma unor fumuri". Câteodată îl aduce la disperare pe poet („Și-aș hohoti de cinstea umbrei tale/ Murind precum un fluture de noapte"), înainte de inevitabilul sfârșit.

Este prezent și erotismul („trup spre trup tânjea sfidând regretul"), rolul de muză revenindu-i lui Maximin (Maximilian Kronberger), un tânăr dintr-o familie înstărită, pe care George îl considera a fi idealul suprem de frumusețe: perfect, talentat și fără defecte fizice. Poetul l-a cunoscut pe Maximin în anul 1902, când cel din urmă avea doar treisprezece ani, în timp ce poetul trecuse de treizeci. Primind consimțământul familiei, George a petrecut următorii doi ani vizitând Munich și jucând rolul de mentor în artă și poezie pentru tânărul care avea veleități de scriitor. Maximin a murit de meningită înaintea împlinirii vârstei de 16 ani, George declarându-l „un zeu care trebuie să fie idolatrizat." (Rieckmann 2005, 195)

O parte din volumul *Al șaptelea cerc*, din 1907, este dedicată cultului lui Maximin, provocând scandal și șocând prin alăturarea limbajului erotic, cu cel pios. Așezate la mijlocul volumului, șase poeme fac parte din ciclul „Auf das Leben und den Tod Maximins" („Despre viața și moartea lui Maximin"). În prefața la *Maximin. Ein Gedenkbuch* (*Maximin. O carte memorială*), din 1906, George descrie ce a însemnat tânărul pentru el:

> Wir erkannten in [Maximin] den darsteller einer allmächtigen jugend wie wir sie erträumt hatten [...] einer jugend die unser erbe nehmen und neue reiche erobern könnte. [...] was uns not tat war Einer der von den einfachen geschehnissen ergriffen wurde und uns die dinge zeigte wie die augen der götter sie sehen.
>
> An der helle die uns überströmte merkten wir dass er gefunden war. [...] Je näher wir ihn kennen lernten desto mehr erinnerte er uns an unser denkbild und ebenso verehrten wir den umfang seines ursprünglichen geistes und die regungen seiner

heldenhaften seele wie deren versinnlichung in gestalt und gebärde und sprache. (apud Rieckmann 2005, 124)[5]

Tânărul a reprezentat pentru poet împletirea perfectă dintre trup și minte, temă regăsită de-a lungul operei sale. Faptul că un muritor a putut atinge perfecțiunea (din punctul poetului de vedere), conturează standardele pe care George le va impune cercului său, în special tinerilor discipoli de care se înconjoară.

Fără îndoială tema iubirii în poezia lui George este una homoerotică, ceea ce a dus la introducerea sa în numeroase antologii de gen. Încă din anul 1914, mișcarea de emancipare a homosexualilor l-a introdus pe poet în articole, antologii, etc, continuând să fie menționat și în antologii moderne, precum: *The Penguin Book of Homosexual Verse* (1983), *Encyclopedia of Homosexuality* (1990), editată de Wayne R. Dynes sau *The Gay and Lesbian Literary Heritage* (1995), de Claude J. Summers.

În timp ce poezia creată de George la sfârșitul secolului al XIX-lea este influențată de simbolism și estetism, la începutul secolului al XX-lea întâlnim creații menite să ofere perspectiva sa asupra chestiunilor politice, sociale și culturale din Germania Wilhelmină. Într-un final poetul a luat calea exilului, în Elveția, unde a și murit. Nu a vrut să fie înmormântat în Germania. A lăsat în urma sa „forme clare, armonice, cultul simetriilor perfecte, al ordinii suverane în mijlocul unei civilizații a cărei agitație, confuzie, dezordine și lipsă de idealuri spirituale o disprețuia". (László-Kuțiuk 1983, 4)

BIBLIOGRAPHY[6]

Baconski, A. E. 1972. *Panorama poeziei universale contemporane*. București: Editura Albatros.

Balakian, Anna. 1977. *The Symbolist Movement: A Critical Appraisal*. New York: New York University Press.

Brateș, Radu. *Stefan George* în „Abecedar". Nr. 23-25, 26 oct. 1933.

Cuddon, J.A.; 1992. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Third edition. London: Penguin Books.

Dantiș, Daniela (coord.). 1981. *Scriitori străini. Mic dicționar*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

George, Stefan. 1946. *Poems*. Bilingual edition. 2nd printing edition. Translation by Carol North Valhope and Ernst Morwitz. Introduction by Ernst Morwitz. New York: Pantheon Books.

László-Kuțiuk, Magdalena. 1983. *Simbolismul european*. Volumul III. Studiu introductiv de Zina Molcuț. București: Editura Albatros.

Martini, Fritz. 1972. *Istoria literaturii germane de la începuturi până în prezent.* Traducere de Eugen Filotti și Adriana Hass. Cuvânt înainte de Liviu Rusu. Studiu critic de Tudor Olteanu. București: Editura Univers.

Pillat, Ion. 1969. *Portrete lirice*. Ediție îngrijită și prefață de Virgil Nemoianu. București: Editura pentru Literatură Universală.

Rieckmann, Jens (editor). 2005. *A Companion to the Works of Stefan George*. New York: Camden House.

[5] „Am recunoscut în [Maximin] întruchiparea unei tinereți atotputernice, întocmai cum ne-o închipuisem, [...] o tinerețe ce ne-ar putea accepta moștenirea și ce ar putea dobândi noi bogății. [...] Ceea ce ne lipsea era acel cineva ce fusese atins de întâmplări simple și care ar fi putut să ne ajute să vedem lucrurile așa cum ele se oglindesc în ochii zeilor. În lumina ce ne inundase am remarcat că acel cineva fusese găsit. […] Cu cât îl cunoșteam mai îndeaproape, cu atât el ne amintea mai mult de conceptul nostru și, deci, cu atât mai mult veneram cuprinsul spiritului său primordial și emoțiile sufletului său eroic, precum și senzualitățile acestora ce transpirau prin statură, gestică și limbă".

[6] Toate traducerile din text îmi aparțin.

Stoica, Petre, (coord.). 1999. *Poezia germană modernă. De la Stefan George la Enzensberger*. Antologie, prefață și note bibliografice de Petre Stoica. București: Editura Grai și Suflet – Cultura Națională.
Zbârcea, George. *Misteriosul poet Stefan George* în „Universul Literar". Nr. 7, 8 feb. 1941.

ASPECTS OF THE GERMAN MILITARY ADMINISTRATION ON THE OCCUPIED ROMANIAN TERRITORY

Ceacîru Cristian-Iulian
PhD Student

Abstract: After the defeat of the Romanian army, at the end of 1916, the troops of the Central Powers occupied a significant part of the Romanian territory. On it they established a branched military administration, which strictly controlled the lives of Romanian citizens. The main objectives of the military administration were the economic exploitation of all resources in the occupied territory and the maintenance of a forced climate of tranquility among the inhabitants.

Keywords: World War I, Romania, Central Powers, military administration, economic exploitation

Ca urmare a victoriilor obținute asupra armatei române datorită dotării superioare cu armament și a vastei experiențe de luptă a soldaților, armatele Puterilor Centrale au reușit să ocupe o mare suprafață din regatul României. Astfel, inamicii au reușit să ocupe în totalitate Oltenia, Muntenia, Dobrogea, precum și o mică parte din sud-vestul Moldovei. Zona invadată de inamic avea peste 100.000 km^2 (din totalul de 130.903 km^2), 22 de județe (din totalul de 34, câte existau în 1916)[1].

La 23 noiembrie/6 decembrie 1916, orașul București a fost ocupat de trupele inamice, trecându-se în scurt timp la organizarea regimului de ocupație. Într-o primă fază, coordonarea armatelor de ocupație a fost realizată de către ***Kaiserliche Gouvernement***(*Guvernământul Imperial*). Teritoriul ocupat fost împărțit în cinci zone militare, care cuprindeau fiecare la rândul lor două, trei comandaturi.

La 25 noiembrie/8 decembrie 1916 a fost creat ***Guvernământul Imperial al cetății București***, acestuia fiindu-i direct subordonate autoritățile românești care erau în oraș. După stabilizarea frontului pe linia Siret-Gurile Dunării, în ianuarie 1917 a fost creată ***Militär-Verwaltung in Rumänien*** (*Administrația Militară de Ocupație din România*)[2].

Din punct de vedere militar autoritatea supremă pe teritoriul românesc ocupat era reprezentată de ***Ober Komando Mackensen*** (*Marele cartier al grupului de armate Mackensen*), instituit la 29 noiembrie/12 decembrie și având reședința la hotelul Athénee Palace[3].

Pentru a administra cât mai bine teritoriul ocupat, la conducerea administrației militare au fost puși conducători care anterior se dovediseră capabili pe front. Asfel, guvernator militar a fost numit generalul german de infanterie **Erich Franz Theodor Tülff von Tschepe und Weidenbach** (28.01.1854 – 01.02.1934).

Începând din 02.10.1914, lui Tülff von Tschepe und Weidenbach i s-a luat comanda militară, fiind pus la dispoziția comandamentul suprem german[4]. La 9/22 decembrie 1916 a fost numit comandant militar al zonei ocupate a teritoriului românesc, având trasată sarcina de a obține un maximum de profit economic pentru Germania.

---

[1]Emil Răcilă, *Contribuții privind lupta românilor pentru apărarea patriei în primul război mondial. Situația administrativă, politică și socială a teritoriului românesc vremelnic ocupat: 1916 – 1918*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 81.
[2]Andrei Florin Sora, „În slujba cui? Administrația și funcționarii publici" în „România ocupată", în *Anuarul Institutului de Istorie „A.D. Xenopol*", Iași, 2017, p.74.
[3]***, *Istoria Românilor*, vol. VII, tom 2, Editura Enciclopedică, București,2003, p.706.
[4]http://prussianmachine.com/akb/tuelff.htm (ultima oară accesat la 17.01.2020).

Printr-o proclamație dată în limbile germană și română către populația românească, von TschepeundWeidenbach susținea că va veghea ca în țară să fie ordine și disciplină, se relua circulația pe calea ferată și pe apă, iar surplusul de cereale va fi *exportat.*[5]În opiniile exprimate despre persoana sa, contemporanii români îl descriu drept un om brutal, un zbir cu manifestări de-a dreptul dușmănoase față de români[6]. Tülff von Tschepe und Weidenbach era secondat la conducere de către colonelul **Friedrich Heinrich Richard Hentsch** (1869 – 1918), care era considerat a fi un foarte bun organizator.

La 10-11 noiembrie 1916, reprezentații Germaniei, Austro-Ungariei și Bulgariei (acestora alăturându-se ulterior și cei ai Turciei) au trasat forma de organizare a teritoriului, modul în care se vor împărți resursele economice, sistemul financiar etc. Noi întruniri au avut loc în datele de 20 și 30 noiembrie 1916, la acestea dezbătându-se modul în care vor fi împărțite materiile prime de pe teritoriul ocupat, precum și rolul importantului Stat Major Economic german[7].

În urma acestor consfătuiri la nivel înalt, teritoriul românesc ocupat a fost astfel împărțit:

a) **Teritoriul administrației militare** (*Gebiet der Militar Werwaltung*) – această zonă a cuprins județele Mehedinți, Gorj, Dolj, Vâlcea, Romanați, Argeș, Olt, Teleorman, Muscel, Dâmbovița, Vlașca, Prahova, Ilfov și Ialomița, având o suprafață totală de 65.000 km^2.

b) **Zona etapelor** (*Etappengebiet*), care a cuprins teritoriile situate de o parte și de alta a râului Buzău, de aici asigurându-se aprovizionarea trupelor Puterilor Centrale. Conducerea acestei zone era asigurată de *Inspectoratul 15 Etape*.

c) **Zona Armatei a 9-a germane de operații** (*Operantionsgebiet*) era formată din teritoriul pe care se desfășurau operațiile militare, cuprinzând județele Buzău, Râmnicu Sărat, Putna, Brăila. Conducător direct al acestui teritoriu era mareșalul Mackensen[8].

d) **Dobrogea** avea un regim de condominium, fiind sub stăpânirea autorităților militare germane, austro-ungare, bulgare și turcești.

După stabilizarea liniei frontului pe râul Siret și pe gurile Dunării, *Teritoriul administrației militare* (Oltenia și Muntenia) a fost împărțit în 14 districte militare. Acestea au păstrat denumirea județelor omonime, precum și teritoriul acestora în cea mai mare parte. Fiecare din aceste districte era condus de o comandatură districtuală, care era germană sau austro-ungară, după caz. În proporție covârșitoare, comandaturile districtuale erau germane. Astfel din cele 14 comandaturi, 11 erau germane, iar numai 3 erau austro-ungare (Dâmbovița, Romanați, Vâlcea)[9].

Fiecare district era la rândul său divizat în mai multe comandaturi de etapă, numărul acestora fiind proporțional cu suprafața. Județele cu o întindere mare puteau avea până la cinci comandaturi de etapă. Cele germane, în număr de 32, aveau fiecare o cifră de identificare, în timp ce cele 10 comandaturi austro-ungare aveau în denumire titulatura ***K.u.K* (*Keiserliche und Konigliche Komandatur*** – Comandatura de etapă regală și imperială), urmată de numele localității în care își aveau sediul[10].Fiind cel mai mare oraș din teritoriul ocupat și centrul administrației militare de ocupație, în București s-a constituit o comandatură imperială formată din mai multe circumscripții.

O situație aparte, din punct de vedere al organizării administrative, a avut de asemenea și Dobrogea. Teritoriul său a fost împărțit în 5 comandaturi de etapă, subordonate direct Administrației germane de etape Dobrogea.

Pe lângă guvernatorul general se aflau și reprezentanți ai statelor aliate Germaniei, care aveau drept scop susținerea intereselor țărilor proprii. Astfel, reprezentantul Austro-Ungariei a fost

[5]SJAN Dolj, Fond Documente, Pachet CCLXXXVI, f.14.
[6]Constantin Bacalbașa, *Capitala sub ocupația dușmanului 1916-1918*, Editura Vremea, București, 2017, p. 115.
[7]Emil Răcilă, *op. cit.*, p. 90.
[8]Augustin Deac, Ion Toacă, *Lupta poporului român împotriva cotropitorilor 1916-1918*, Editura Militară, București, 1978, pp. 1-3.
[9]Emil Răcilă, *op. cit.*,p. 93.
[10]*Ibidem.*

inițial generalul Sandler (ulterior, rolul său a fost preluat de colonelul Kuntz), al Bulgariei era generalul Tantiloff, reprezentantul Turciei fiind Osman Nizami-Pașa[11].

La nivel central principalele organe ale administrației militare germane a teritoriului românesc ocupat erau:***Ober Komando Mackensen*** (Marele cartier al grupului de armate Mackensen), ***Oberquartiermeisterstab*** (Comandamentul suprem militar), ***Verwaltungsstab*** (Statul major administrativ), ***Wirtschaftsstab*** (Statul major economic), ***Militärverwaltungspolizei*** (Poliția administrativă militară).

Comandamentul suprem militar se ocupa cu gestionarea problemelor generale de pe teritoriul ocupat precum asigurarea efectivelor militare necesare comandaturilor de district și de etapă, urmărirea transporturilor, a serviciilor sanitare, a personalului etc.[12].

Statul major administrativ era organul central care controla toate aspectele vieții administrative, financiare, aprovizionare, comunicații, transporturi, în subordinea acestuia fiind atât autoritățile militare germane, cât și cele românești. Conducătorul Statului major administrativ era consilierul german Welser, considerat un foarte bun specialist în probleme de administrație. În componența acestui organ intrau ***Politiche Abeiltung*** (Secția Politică), ***Centralpolizeistelle*** (Oficiul Poliției Centrale), ***Verpfleggungsoffizer fur die Zivilbevalkerung in Rumänien*** **(**Oficiul pentru aprovizionarea populației civile)[13].

Secțiile Statului major administrativ erau practic departamente ministeriale germane care se ocupau de o gamă largă de probleme. Acestea erau: secția coordonatoare a elaborării ordonanțelor administrației militare;controlul, evidența și urmărirea cetățenilor, aprovizionarea trupelor de ocupație și a populației; probleme financiare; probleme muncitorești și de asigurare; secția politică (avea drept obiect de activitate cenzurarea tuturor publicațiilor, conferințelor, pieselor de teatru și filmelor). Unele organe administrative românești erau incluse direct în cadrul acestor secții, precum Direcția contabilității din Ministerul de Interne sau Casa centrală a asigurărilor muncitorești[14].

Organism central de prim rang în teritoriul ocupat, Statul major economic, și-a început activitatea chiar înainte de ocuparea Bucureștiului. Astfel, o parte din serviciile sale și-au început activitatea la 22 noiembrie/5 decembrie 1916, fiind transferate la 1/14 decembrie la Craiova. Ulterior, Statul major economic s-a stabilit la București la 14/27 decembrie 1916[15].Scopul său principal era exploatarea intensivă a tuturor resurselor de pe teritoriul ocupat și trimiterea acestora în Germania și statele aliate acesteia.

Într-o primă fază, Statul major economic a fost organizat pe zece secții: geografia teritoriului ocupat, finanțele, alimente și furaje, materii prime, grăsimi și uleiuri minerale, agricultura, industria forestieră, lucrătorii, expediționea, folosirea mașinilor. Treptat s-au adăugat și alte secții, în acest fel cuprinzându-se absolut toate domeniile vieții economice. Cele17 secții erau: procurarea de alimente și furaje, agricultura, transporturi, materii prime și fabricate de război, statistica și distribuția, uleiuri minerale, silvicultură și vânat, electrotehnica, utilizare mașini, pescuit, mine, întreprinderi industriale de război, chestiuni economice generale, finanțe, contencios, chestiuni muncitorești. Separat de aceste secții mai exista și un așa numit Oficiu de despăgubiri[16].

În operațiunile derulate, Statul major economic era sprijinit direct de către Statul major administrativ, ambele fiind sub conducerea guvernatorului militar și, în cele din urmă, a comandamentului militar al lui Mackensen. Pentru ai se eficientiza la maxim activitatea, la 28 aprilie 1917 a fost creată ***Rumänische Wirtschaftsverband*** (Comisia economică mixtă din România*),* care era un organ de executare a dispozițiilor emise în domeniuleconomic[17]. Prin crearea

[11]Luchian Deaconu, *op. cit.*, p. 46.
[12]*Ibidem*, p. 48.
[13]Emil Răcilă, *op. cit.*, p. 96.
[14]*Ibidem*, p. 97.
[15]Luchian Deaconu, *op. cit.*, p. 48.
[16]Ilie Georgianu, *România sub ocupațiune dușmană. 2. Exploatarea economică a țării. Organizația și activitatea Statului major economic*, Tipografia „Cultura Neamului Românesc", București, 1920, pp. 11-15.
[17]*Ibidem*, p. 15.

aceste icomisii au fost implicate direct în rezolvarea sarcinilor din domeniul economic și autoritățile administrative românești de la nivel central și local, care au fost incluse în comisia respectivă.

Atenția Statului Major Economic a fost atrasă în primul rând de reluarea producției de petrol și refacerea instalațiilor petroliere distruse în urma luptelor sau de trupele române. Trecând la măsuri energice, s-a reușit să se ajungă, în aprilie 1918, la o producție de 358 de vagoane de petrol, cantitate ce reprezenta aproximativ 75% din producția antebelică.

În perioada octombrie 1917 – aprilie 1918, folosindu-se inclusiv munca forțată a locuitorilor, s-a realizat conducta Ploiești-Giurgiu, fapt care a facilitat transportul unei mari cantități de țiței.

În total, conform unei statistici realizate chiar de comandamentul căilor ferate de ocupație din România, în perioada decembrie 1916 – noiembrie 1918 s-au scos 1.140.809 tone de petrol. Cea mai mare parte din această cantitate (889.444 tone) a revenit Germaniei, în timp ce aliații acesteia au primit mult mai puțin[18].

Produsele agroalimentare erau altă resursă economică de pe teritoriul românesc, pe care administrația militară a făcut eforturi deosebite să o colecteze în cel mai mare grad posibil. Prin intermediul ordonanțelor, care aveau o frecvență foarte mare, referitoare la predarea forțată a alimentelor, vitelor, furajelor armatele de ocupație au reușit să scoată în afara României cantități impresionante de astfel de resurse. Șeptelul românesc a fost grav afectat de cei doi ani de ocupație, de vreme ce din teritoriul invadat au fost luate 600.000 de cabaline, 1.400.000 de bovine, 6.400.000 de ovine și 1.000.000 de porcine. De menționat faptul că, în cifrele mai sus menționate, nu sunt incluse și animalele sacrificate pentru hrana soldaților inamici[19].

O atenție specială a fost acordată și agriculturii, în primăvara anului 1917 trecându-se la începerea unor lucrări masive de însămânțare. Pentru munca terenurilor agricole au fost luați la muncă forțată locuitorii așezărilor rurale și chiar prizonieri din lagărele de război germane și austro-ungare, eliberați și aduși în România. Refuzul de a munci forțat se pedepsea cu închisoarea de până la 3 ani sau cu o amendă de 10.000 lei. Toate aceste măsuri draconice de mobilizare cu forța a aproape întregii populații la muncile agricole a dat rezultate concrete. Suprafețele cultivate cu plante oleaginoase, legume și zarzavaturi au crescut față de perioada antebelică, iar cele cultivate cu cereale erau cu numai 461.799 ha mai puține față de cele din perioada 1915-1916[20].

Prezența a numeroși soldați ai Puterilor Centrale pe teritoriul sud-carpatic și în Dobrogea a constituit o altă formă de spoliere, de vreme ce acestora li se permitea, la plecarea în permisie, să ia cu ei un colet de 25 kg de alimente. Mai mult, aceștia aveau posibilitatea să trimită acasă colete de 5-10 kg, în număr nelimitat. Conform unei estimări austriece, prin intermediul acestei metode, s-au scos din țară, numai până în septembrie 1917, o cantitate de 24.000 de tone de alimente, asta în timp ce populației civile românești i se distribuiau, prin intermediul cartelelor, o cantitate foarte mică de alimente, aproape la limita extremă a subzistenței (400 g de pâine pe zi)[21].

După exploatarea la maxim a tuturor resurselor economice, al doilea obiectiv major al administrației militare germane a fost menținerea unui climat de ordine în teritoriul ocupat. Acest lucru era apanajul **Poliției militare germane**, care era împărțită în trei mari secțiuni: poliția politică, poliția de siguranță și poliția administrativă. Ulterior, datorită atmosferei, în general liniștită și internării în lagăre a unui mare număr de intelectuali români, în 1917 prima din aceste secții a fost înglobată în cadrul poliției de siguranță[22].

Poliția politică a fost organizată din nevoia autorităților militare de ocupație de a controla strict atitudinea populației civile. Era la rândul său împărțită în trei compartimente: cel al poliție politice propriu-zise, al presei și cenzurii și cel al informațiilor.

Compartimentul poliției politice urmărea în special opinia intelectualilor și a oamenilor politici români. Folosindu-se de spioni și agenți provocatori, din nefericire uneori chiar români, ei

[18]***, *Istoria Românilor*, p. 710.
[19] *Loc. cit.*
[20]***, *România în Primul Război Mondial*, Editura Militară, București, 1979, p. 354.
[21]***.*Istoria Românilor*, p. 710
[22]E.C. Decusară, *România sub ocupațiune dușmană. Fascicola I. Organizarea si activitatea poliției militare (Militärverwaltungspolizei)*, Tipografia Curții Regale, București, 1920, p. 8.

alcătuiau fișe personale detaliate. În cazul în care o persoană își manifesta cel mai mic semn de atitudine ostilă la adresa Puterilor Centrale era imediat internată într-un lagăr civil[23].

Un rol important îl avea și secția presei și a cenzurii, responsabilă de controlarea strânsă a tuturor publicațiilor, a reprezentațiilor teatrale și cinematografice, a imprimatelor autorităților publice și militare. Pentru acestea din urmă s-a înființat o secțiune specială în care lucrau numai militari germani, în cadrul Imprimeriei Statului. Aici se tipăreau documentele secrete, precum și ***Verordnungsblatt der Militär in Rumänien*** (Foaia de ordonanțe a administrației militare). În cele din urmă, în cursul lunii aprilie 1917, secțiunea presei a fost mutată în cadrul Statului Major Administrativ[24].

Secția presei și a cenzurii s-a implicat masiv și în crearea unor publicații care să aibă o atitudine favorabilă, progermană, și care să fie purtătoarea de cuvânt a organelor administrației militare. Astfel, ziarul oficial al acestora, scris jumătate în germană, jumătate în română, era ***Bukarester Tageblatt*** (*Gazeta Bucureștilor*). Alte publicații sub tutelă germană erau: ***Săptămâna ilustrată*** și ***Rumänien in Wort und Bild*** (*România în cuvinte și imagini*)[25].

Poliția de siguranță a avut inițial un rol de sine stătător, ulterior fiind înglobată în centrala polițiilor. Rolul său era de a combate eventualele acțiuni de spionaj efectuate de către români împotriva administrației militare. Cuprindea departamente responsabile cusupravegherea societății românești, contraspionajul și controlul punctelor de trecere a graniței.

Cea de treia componentă majoră a poliției militare germane de pe teritoriul românesc ocupat o constituia Centrala polițiilor ***Zentrallpolizeistelle*** *(*Centrala polițiilor*),* oficiu central la care se centralizau datele de la celelalte circumscripții polițienești (Prefectura Poliției Capitalei, Ploiești, Craiova, Constanța). În plus, în cadrul acestui organism se concepeau și directivele după care trebuia să funcționeze poliția militară în ansamblul său.

Era formată din nouă secții care, la rândul lor, se împărțeau în mai multe birouri, acestea ocupându-se cu activități din cele mai diverse, de la chestiuni de personal și supravegherea adunărilor publice până la controlul strict asupra poliției române (secția a IX-a)[26].

Chiar de la instaurare, administrația militară a luat măsuri pentru a controla strict deplasările populației civile de pe teritoriul ocupat. Astfel, la începutul lunii ianuarie 1917 a fost realizat un recensământ al populației și tuturor imobilelor. Cifrele au fost următoarele: 3.438.000 locuitori pe totalitatea teritoriului, din care 312.942 locuitori ai Bucureștiului, oraș care avea 83.699 de case[27].

Apoi, din februarie 1917 s-a impus obligativitatea deținerii unui ***Personal-Ausweis*** (bilet de identitate) pentru orice persoană mai mare de 15 ani. Nerespectarea acestei prevederi ducea la o amendă substanțială și chiar la pedepse cu închisoarea. Toate actele eliberate anterior războiului de către autoritățile române erau considerate nule și trebuiau preschimbate cu unele eliberate de administrația militară. Pe baza biletului de identitate se elibera fiecărui cetățean român și o ***Handmeldekarte*** (cartelă de alimente), vitală pentru supraviețuire[28].

Foarte strict era reglementată și circulația cu trenul pentru care, de asemenea, era nevoie de ***Passirschein*** (autorizație specială) eliberată de centrala permiselor. Cei care locuiau în zona exploatărilor petrolifere din jurul orașului Ploiești precum și în zona limitrofă granițelor (la mai puțin de 18 km) trebuiau să aibă tot timpul asupra lor un fel de pașaport (***Passzwang***), care le ținea loc de bilet de identitate[29].

Deși autoritățile române au fost nevoite să se retragă în Moldova, în teritoriul ocupat au fost lăsați înalți funcționari care aveau rolul de a asigura, atât cât aveau posibilitatea, bunul mers al serviciilor publice. În același timp, constituind o interfață între ocupanți și populație, ei arătau

[23]Constantin Kirițescu, *Istoria războiului pentru întregirea România (1916-1919)*, Editura Științifică și Pedagogică, București, 1989, vol. II, p. 274.
[24]E. C. Decusară, *op. cit.*, p. 17.
[25]*Ibidem*, p. 18.
[26]*Ibidem*, p. 35.
[27]Virgiliu Drăghiceanu,*707 zile sub cultura pumnului german*, Editura Saeculum Vizual, București, 2018, p. 35.
[28]E.C. Decusară, *op. cit.*, p. 25.
[29]*Ibidem*, p. 29.

cetățenilor că nu fuseseră total abandonați.În acest sens, un puternic impact l-a avut și decizia unei părți a familiei primului ministru Ion I.C. Brătianu de a rămâne în Bucureștiul ocupat de armatele Puterilor Centrale, chiar cu riscul de a suferi represalii. Drept reprezentanți au fost numite persoane care nu se manifestaseră ostil la adresa germanilor sau chiar erau germanofili, în vederea obținerii unui tratament cât mai bun pentru populația civilă.

Modalitatea prin care s-a reușit păstrarea unei fărâme de administrație românească a fost utilizarea unui artificiu instituțional – numirea de secretari generali sau delegați la conducerea ministerelor. Aceștia au fost investiți în funcție înainte de ocuparea capitalei de către trupele inamice.

Astfel, la data de 11/24 octombrie 1916, Lupu Kostachi a fost numit secretar general delegat al Ministerului de Interne, numire care a fost publicată în Monitorul Oficial la 16/29 noiembrie 1916. Kostachi era persoana cea mai potrivită să ocupe acest post, deoarece avea o amplă experiență în administrație, ocupând anterior în mai multe rânduri funcția de prefect. În plus era cunoscut drept un germanofil notoriu, fiind și un apropiat al lui Petre P. Carp, lucruri care-i ofereau o doză de respect din partea autorităților militare germane.

Numirea de secretari generali, prin decizie ministerială, a fost utilizată și în cazul altor ministere care nu au fost total evacuate. La 12/25 noiembrie 1916, în absența titularului, la conducerea Regiei Monopolului Statului din Ministerul de Finanțe a fost numit Oscar Kiriacescu. La aceeași dată, au mai fost delegați secretari generali Mihai Popescu la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii și C. Bobeșiu la Ministerul Industriei și Comerțului. La data de 14/27 inginerul George Panait a fost numit secretar general al Ministerului Lucrărilor Publice[30].

Singurele ministere care nu au avut secretari generali titulari sau delegați în teritoriul ocupat au fost, cum era și firesc, Ministerul de Război și Ministerul de Externe, funcționarii acestora fiind în totalitate evacuați în Moldova.

După capitularea capitalei, deși aveau secretari generali desemnați, unele ministere, precum Ministerul Lucrărilor Publice sau Ministerul Industriei și Comerțului, au fost desființate.

În perioada noiembrie 1916 – martie 1917, administrația centrală și locală românească a funcționat cu mare greutate în condițiile în care poșta, telecomunicațiile erau practic inexistente.

Autoritățile militare au menținut administrația românească deoarece aveau nevoie de ea în vederea exercitării unui control economic total asupra teritoriului ocupat. Erau vitale pentru realizarea acestui scop existența unor persoane care sa cunoască potențialul socio-economic la nivel local. Drept urmare, tuturor funcționarilor români care nu au plecat în refugiu li s-a ordonat să rămână la post. Au fost foarte rare cazurile în care funcționarii români au fost demiși, s-a întâmplat doar în cazul persoanelor a căror atitudine antigermană era foarte cunoscută. Folosirea de către ocupanți a administrației românești era rentabilă pentru aceștia, având costuri scăzute de resurse umane și materiale[31].

La 12 martie 1917, prin așa numita ordonanță nr. 26, locul secretarilor generali a fost luat de miniștri giranți. Aceștia, numiți de guvernatorul militar Tülff von Tscheppeund Weidenbach, erau următorii: Lupu C. Kostachi (Ministerul de Interne), Dimitrie S. Nenițescu (Ministerul de Finanțe), Grigore Antipa (Ministerul Domeniilor), Al.G. Hinna (Ministerul Justiției), C. Litzica (Ministerul Instrucțiunii și Cultelor). Ulterior, după câteva luni, Constantin Litzica a fost înlocuit cu Virgil Arion de la conducerea Ministerului Instrucțiunii și Cultelor[32].În afara acestor ministere, în București au mai funcționat Ministerul Lucrărilor Publice și Casa Centrală a meseriilor, creditului și lucrărilor muncitorești. Sectoarele care erau strategice (transporturile, poșta, telecomunicațiile) au trecut sub conducerea nemijlocită a administrației militare germane.

[30]Andrei Florin Sora, *op. cit.*, p. 70.
[31]*Ibidem,* pp. 80-83.
[32]Constantin Kirițescu, *op. cit.,* p. 280.

O interfață importantă a autorităților și populației românești cu administrația militară o constituia funcția de prefect al Poliției Capitalei. La conducerea acestei instituții a fost numit la 30 decembrie/13 noiembrie Alexandru Tzigara-Samurcaș (1872-1952)[33].

În ceea ce privește Consiliul Local al Bucureștiului, la 12/25 decembrie 1916 acesta a fost dizolvat de către Lupu Kostaki, înființând ulterior o Comisie administrativă interimară. Conducător al acesteia și primar a devenit colonelul Victor Verzea, fost director al Poștei. Din componența comisiei mai făceau parte Ion Dobrovici (vicepreședinte), Sigmund Prager, Emil Petrescu, Oscar Müller, Ion Berindei, Nicolae Bădescu, Teodor Nica, Constantin Dristorian, Paul Teodoru, Alexandru Darvari[34].

Datorită unor fraude cu făină pentru fabricarea pâinii, Verzea a fost demis în iulie 1917. A fost înființată o nouă comisie intermediară condusă de Dem. D. Bragadiru, și ulterior, de către I. Dobrovici[35].

Pentru a îndeplini cu maximă eficiență directivele administrației militare, la nivel local, la conducerea prefecturilor, preturilor, primăriilor au fost numite persoane de origine germană sau cunoscute pentru sentimentele germanofile. Se pot aminti în acest sens, numele prefecților Ciorăneanu G. Petre, al comandorului I. Koandă (în județul Prahova), Franz Eitel (județul Vâlcea), C. Delescu (județul Mehedinți)[36].

De la cel mai înalt nivel al administrației civile românești, cel al miniștrilor giranți, și până la nivelul primarilor din cele mai mici localități au fost detașați așa numiții „***agenți de legătură***" germani. Aceștia aveau adevărata putere, funcționarii români neavând dreptul să ia nici o inițiativă personală. Valabilitatea actelor emise de miniștrii giranți depindea de acordul și contrasemnătura obligatorie a ofițerului german. S-a impus ștergere de pe documentele oficiale a denumirii *România* precum și a stemei naționale, înlocuite cu inițialele ***M.V.R.*** **(*MilitärWerwaltung in Rumänien*** – *Administrația Militară din România*)[37].

Un alt domeniu grav afectat de ocupația Puterilor Centrale a fost acela al justiției, care, prin încălcarea grosolană a tratatelor internaționale care prevedeau raporturile dintre învingători și învinși (convenția de la Haga, 1906), a fost total modificată și subordonată administrației militare.

Singurul cadru *„legal"* al autorităților militare l-a constituit așa numitul sistem al ordonanțelor militare. Acestea erau elaborate în numele Comandamentului grupului de armate Mackensen sau al guvernatorului militar și aveau caracter obligatoriu, nerespectarea lor ducând la acordarea de amenzi consistente, închisoare sau chiar pedeapsa cu moartea.

Ordonanțele militare făceau referire la absolut toate sectoarele de activitate, nu în puține cazuri fiind de-a dreptul aberante (ex. interzicerea comercializării sau fabricării săpunului). Erau aduse la cunoștința populației civile prin intermediul unor publicații speciale, precum „*Ordonanțe pentru populația României în cuprinsul administrației militare*", „*Foaia de ordonanțe pentru populația civilă în teritoriul românesc*", „*Foaia de ordonanțe a comandamentului von Mackensen*", acestea apărând în perioada 25 ianuarie 1917 – 9 noiembrie 1918[38].

În cadrul administrației militare din teritoriul ocupat a existat și o justiție militară orientată în primul rând pentru apărarea intereselor cetățenilor Puterilor Centrale. În iunie 1917, la București a fost inaugurat ***Deutsche Gericht in Rumänien*** (*Tribunalul German din România*), care era

[33]Alexandru Tzigara - Samurcaş (1872-1952), istoric de artă, etnograf, muzeolog, a condus Fundația Universitară „Carol I" (actuala Bibliotecă Centrală Universitară „Carol I"), timp de 47 de ani, în perioada 1899-1946. În 1906 a înființat Muzeul de Etnografie și Artă Națională (actualul Muzeu al Țăranului Român) pe care l-a condus vreme de 40 de ani. În anii 1924-1939 a condus revista „Convorbiri literare", în 1926 fiind și profesor de istoria artei la Facultatea de Litere și Filosofie din Cernăuți. Sursa: http://www.bcub.ro/cataloage/alexandru-tzigara-samurcas, ultima oară accesat la data de 03.02.2020.

[34]Vasile Th. Cancicov, *Jurnal din vremea ocupației. Impresiuni și păreri personale din timpul războiului României. Jurnal zilnic 13 august 1916-13 august 1917*, vol. I, Editura Humanitas, București, 2017, p. 166.

[35]Andrei Florin Sora, *op. cit.*, p. 80.

[36]Emil Răcilă, *op. cit.*, p. 110.

[37]Constantin Kiriţescu, *op. cit.*, p. 280.

[38]Nicolae Georgescu, *În puterea „pumnului de fer". Ordonanțele comandamentului german. Viața la București și în țara ocupată*, Editura Tipografiei P. Ilie, Iași, 1918, p. 7.

instanța supremă de judecată din teritoriul ocupat. Tribunale imperiale au mai fost înființate la Craiova și Constanța, în cadrul fiecărei comandaturi de district și etapă existând tribunale militare de judecată[39]. Trebuie menționat faptul că au existat numeroase cazuri de execuții extrajudiciare ale civililor, verdictele fiind date de autoritățile locale străine sau de complete de judecată improvizate[40].

Justiția militară germană judeca exclusiv cazurile în care un cetățean român avea de rezolvat legal un litigiu cu un supus al Puterilor Centrale. În situația inversă, dacă litigiul se judeca de o instanță românească, obligatoriu asista la ședință și un comisar german pentru a se asigura că supusul Puterilor Centrale are parte de o decizie corectă.

O caracteristică abuzivă a justiției militare germane era încălcarea unui principiu universal admis în domeniu, cel al dreptului la apel, care a fost suprimat. Acesta a fost eliminat atât din tribunalele militare germane, cât și din cele românești, sentința fiind dată atât în primă cât și în ultimă instanță și pusă imediat în aplicare. De asemenea, sentințele nu se mai dădeau în numele regelui României, ci al legii[41].

În fața acestor încălcări flagrante ale tratatelor internaționale, magistrații români au protestat zadarnic, nefiind luați în seamă. Instituirea tribunalelor germane a însemnat apariția unui privilegiu pentru supușii Puterilor Centrale, ei fiind în mod incorect avantajați în disputele comerciale (livrări de mărfuri, arendări de moșii, concesionări de terenuri, etc.) pe care le aveau cu cetățeni români[42].

Deși justiția românească și-a reluat activitatea în cursul lunii martie 1917, competența acesteia era restrânsă strict la supușii români, anumite infracțiuni (furtul de animale, sabotajul) fiind exclusiv de competența instanțelor germane.

Beneficiind de experiența căpătată pe teritoriile ocupate ele Franței și Belgiei, administrația militară germană din România, a reușit să exploateze la maxim resursele economice și să impună populației un regim de viață draconic. Dar, ca de-a atâtea ori de-a lungul istoriei, poporul român a trecut cu bine peste acest moment de restriște, reușind in final să-și realizeze obiectivul primordial, Marea Unire.

BIBLIOGRAPHY

a. Fonduri de arhivă

SJAN Dolj, Fond Documente, Pachetul CCLXXXVI

b. Lucrări

***. *Istoria Românilor*, vol. VII, tom 2, Editura Enciclopedică, București, 2003.

***, *România în Primul Război Mondial*, Editura Militară, București, 1979.

Bacalbașa, Constantin, *Capitala sub ocupația dușmanului. 1916-1918*, Editura Vremea, București, 2017

Cancicov, Vasile, *Jurnal din vremea ocupației. Vol. 1: Impresiuni și păreri personale din timpul războiului României: jurnal zilnic: 13 august 1916 – 13 august 1917*, Editura Humanitas, București, 2015.

Deac, Augustin, Toacă, Ioan, *Lupta poporului român împotriva cotropitorilor. 1916-1918,* Editura Politică, București, 1978.

Deaconu, Luchian, *Momente din făurirea statului național unitar român*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1988.

Decusară, Eugen, *România sub ocupație dușmană. I. Organizarea și activitatea poliției militare*, Tipografia Curții Regale , București, 1920.

Drăghiceanu, Virgil, *707 zile sub cultura pumnului german*, Editura Saeculum Vizual, București, 2018.

Georgescu, Nicolae, *În puterea „pumnului de fer". Ordonanțele oficiale ale Comandamentului*

[39]Andrei Florin Sora, *op. cit.*, p. 76.
[40]Emil Răcilă, *op. cit.*, p. 104.
[41]Constantin Kirițescu, *op. cit.*, p. 281.
[42]Augustin Deac, Ion Toacă, *op. cit.*, p. 28.

german în România. Viața la București și în țara invadată, Tipografia P. Iliescu, Iași, 1918.

Georgianu, Ilie, *România sub ocupațiune dușmană. II. Organizația și activitatea statului major economic*, Tipografia „Cultura Neamului Românesc", București, 1920.

Kirițescu, Constantin, *Istoria războiului pentru întregirea României 1916-1919*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989.

Răcilă, Emil, *Contribuţii privind lupta românilor pentru apărarea patriei în primul război mondial:1916-1918: situaţia administrativă, politică şi socială a teritoriului românesc vremelnic ocupat*, Editura Tipo Moldova, 2017.

Rădulescu-Zoner, Șerban, Marinescu, Beatrice, *Bucureștii din anii Primului Război Mondial 1914-1918*, Editura Albatros, București, 1993.

Sora, Andrei Florin, „În slujba cui?Administrația și funcționarii publici" în „România ocupată" în *Anuarul Institutului de Istorie A.D. Xenopol*, t. 54, 2017, pp. 63-87.

c. Site-uri web

http://prussianmachine.com/akb/tuelff.html, ultima oară accesat la 17.01.2020.

http://www.bcub.ro/cataloage/alexandru-tzigara-samurcas, ultima oară accesat la data de 03.02.2020.

ASPECTS REGARDING THE INTERNAL FORMATION OF THE CLOTHING VOCABULARY

Oana-Roxana Costache
PhD Student, University of Craiova

Abstract: The formation of terms refers to obtaining a new terminological area after a set of language-specific processes. In this case, we are talking about a process of enriching the lexicon in the field of clothing following a general pattern valid for the common language. As a result, the main processes of formation of linguistic elements related to terminological systems, including that of clothing, follow two fundamental directions: an internal and an external one. The present study deals with internal formation.

Keywords: lexic vestimentar, procedee interne de formare a termenilor vestimentari

Introducere

Cele mai importante procedee interne[1] de formare a cuvintelor în limba română sunt: derivarea (afixală sau progresivă, derivarea regresivă), compunerea și conversiunea. *Derivarea progresivă* se realizează cu ajutorul afixelor care sunt împărțite în funcție de poziția ocupată în cadrul bazei în sufixe și prefixe. *Derivarea regresivă* constă în eliminarea afixelor. *Compunerea* are în vedere uniunea mai multor cuvinte de bază. *Conversiunea* reprezintă modificarea valorii gramaticale a cuvântului de bază.

Trebuie să precizăm că în această lucrare vom aborda noțiuni legate de formarea cuvintelor și, de aceea, considerăm necesară clarificarea conceptelor-cheie. *Cuvântul-bază* sau cuvântul primitiv reprezintă cuvântul care nu are modificări interne. *Cuvântul derivat* se formează de la cuvântul-bază cu ajutorul afixelor. *Rădăcina* reprezintă o „unitate minimală indivizibilă”[2] care ajută la formarea unui cuvânt cu ajutorul afixelor.

Scopul acestui studiu este de a evidenția schimbările interne ale lexicului prin intermediul procedeelor de îmbogățire folosite la ora actuală în limba română, abordând în mod deosebit terminologia vestimentației. Astfel, am realizat analiza fiecărui procedeu intern de formare a lexicului vestimentar și i-am atribuit exemple din dicționarele DEX[3], DAN[4], MDSMC[5].

1. Derivarea în terminologia vestimentară

Derivarea constituie „procedeul de formare a unor unități lexicale noi, pornind de la un cuvânt de bază care constă fie în antepunerea unor afixe, fie, mai ales, în postpunerea lor”[6] schimbând atât clasa gramaticală a termenului nou creat, cât și grafia acestuia. Cu toate că derivarea reprezintă un concept mai ,,greu definibil, insuficient studiat și cu unele aspecte destul de controversate”[7], ea poate fi structurată în funcție de prezența afixelor în derivare progresivă sau derivare regresivă. Prin adăugarea unor afixe la cuvântul de bază obținem derivare progresivă, iar prin reducerea afixului obținem derivare regresivă.[8]

[1] Cf. Hristea Theodor (coord), 1984, *Sinteze de limba română*, București, Editura Albatros, p. 66.
[2] Hristea, Theodor (coord.), 1984, *op. cit.*,p. 70.
[3] Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti” (2016), *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, București, Editura Univers Enciclopedic.
[4] Marcu Florin (2015), *Dicționar actualizat de neologisme (DAN)*, ediția a III-a, București, Editura Saeculum Vizual.
[5] Berchină Doina (2008), *Mic dicționar subiectiv de modă contemporană (MDSMC)*, București, Editura Nemira.
[6] Bidu-Vrănceanu Angela, 2001, *Dicționar de științe ale limbii (DȘL)*, București, Editura Nemira, p. 162.
[7] Hristea Theodor (coord.), 1984, *op. cit.*, p. 73.
[8] Șerban Vasile, Evseev Ivan, 1978, *Vocabularul românesc contemporan*, Timișoara, Editura Facla, p. 268.

Theodor Hristea definește *derivarea regresivă* drept un „procedeu analogic de creare a noi cuvinte, unități frazeologice și forme gramaticale prin suprimarea unor afixe reale sau aparente de la cuvinte ori forme flexionare deja în limbă”[9]. În vocabularul modei există un număr restrâns de substantive care s-au format prin derivare regresivă: *bretea* (fr. *bretelle*), *cordea* (ngr. *kordela*), *jartea* (fr. *jarretelle*) și variantele *flanea, flanel* (fr. *flanelle*), *sanda* (fr. *sandale*). În limba română, singularul acestor termeni s-a format prin suprimarea sufixului aparent.

Studiul nostru urmărește *derivarea progresivă* a termenilor vestimentari cu ajutorul sufixelor și prefixelor, deoarece vocabularul vestimentar feminin contemporan prezintă un număr crescut de termeni derivați cu afixe.

1.1. Derivarea cu sufixe

Sufixarea rămâne, în continuare, pe primul loc între procedeele interne, deși acest fapt fusese contestat în anii ’60 chiar de autoarea DCR_3[10]:

Sufixele au puterea de a schimba sensul în cazul cuvântului de bază și se întâlnesc sub forme diverse: simple (croi + *-tor*) sau compuse (croi *-tor* + *-easă*). Sensurile sufixelor măresc polisemantismul cuvântului/ familiei de cuvinte şi capătă relații semantice precum cuvintele întregi: polisemie (*-tor,* conferă sens de instrument, agent, calitate etc. cuvântului - bază), sinonimie (chilot + *-aș* = chilot + *-el*), omonimie (suman + *-el* - suman + *-aș*), antonimie (căciulă + *-iță* ≠ căciulă + *-oaie*).

În funcție de aceste caracteristici, sufixele din limba română se pot clasifica după categoria gramaticală a cuvântului de bază (substantivale, adjectivale, adverbiale, verbale), lexico-gramaticale (moționale), sensul lexical (diminutivale, augmentative, de agent, colective, locative, origine, instrumente) și etimologia sufixelor (latine, latino-romanice, neromanice).

1.1.1. Etimologia sufixelor

În funcție de originea lor, sufixele pot fi de origine latină, care sunt moștenite (*-ar, -ătate)*,latino-romanice care sunt împrumutate (*-al, -el, -et, -ime, -ism, -ime, -itate, -iza, -tură, -uc, -uț*)șisufixe care provin din limbi neromanice (greacă: *-ist*, slavă: *-ar, -iță, -nic*, turcă: *-agiu*)[11]. Aceste sufixe pot crea în limba română formații interne care au rădăcina și sufixul provenite din aceeași limbă: *pieptar* (din lat. *pectus* + sufixul lat. *-ar) basmagiu* (din tc. *basmaci* + sufixul tc. *giu*), *blăniță* (bg. *blana* + sufixul slav *-iță*).

1.1.2. Sufixe gramaticale

În funcție de clasa morfologică obținută prin alăturarea sufixului cu baza, în vocabularul modei extras din dicționare se regăsesc următoarele categorii de sufixe:

- *sufixe substantivale*:
  - ✓ *-ime*: lung*ime*;
  - ✓ *-ar:* pantalon*ar,* piept*ar*;
  - ✓ *-eală:* căptuș*eală,* gă*teală*;
  - ✓ *-ic(ig):* tălp*ic(ig)*;
  - ✓ *-lă:* ț*oală*;
  - ✓ *-ură*:țesăt*ură*;
  - ✓ *-ing*, sufix împrumutat din limba engleză ce formează în limba română substantive cu forma și pronunția identică cu limba sursă: shopp*ing*,dress*ing*, layer*ing*,legg*ing*.

- *sufixe adjectivale*, care indică însușiri ale obiectelor:
  - ✓ *-esc*:ciubotă*resc,* cizmă*resc,* cojocă*resc*,tăbăcă*resc*,țurcă*nesc*;

[9] Hristea Theodor (coord.), 1984, *op. cit.*,p. 73.
[10] Dimitrescu Florica, 1962, *Cuvinte și sensuri noi în presa actuală*, în *Limba Română*, Anul XI, nr. 2, p. 397.
[11] Cf. Groza Liviu, 2004, *Elemente de lexicologie*, București, Editura Humanitas, p. 108.

- ✓ *-os:* flenduro*s*,zdrenţăro*s*;
- ✓ *-ar:* tubul*ar*,vestiment*ar*;
- ✓ *-at:* brod*at*,apret*at*.
- ✓ *sufixe verbale*, formate de la formele de infinitiv:
- ✓ *-a:* ajur*a*,costum*a*,croşet*a*,drap*a*,înveşmânt*a*,fil*a*, tricot*a*,voal*a*;
- ✓ *-i:* bumbăc*i*,găităn*i*,pingel*i*,rihtu*i*,tăbăc*i*,tindech*i*.

1.1.3. Sufixe lexico-gramaticale

În funcţie de genul substantivului, pornind de la alăturarea cuvântului-bază cu sufixul, în lexicul vestimentar avem:

- *sufixe moţionale*, cese referă la fiinţe şi precizează genul opus faţă de cuvântul-bază:
  - ✓ sufixul *-easă* ajută la formarea numelor de meserii care le revin în mod normal bărbaţilor: cizmăr*easă*,cojocăr*easă*,corsetier*ă*,croitor*easă*,lenjer*easă*, pantofăr*easă*.

1.1.4. Sufixe lexicale

În funcţie de criteriul semantic, supunem atenţiei următoarele tipuri de sufixe:

- *sufixe diminutivale*, au sens predominant depreciativ, cu rol de a micşora cuvântul-bază şi provin din limba latină. Corpusul nostru a înregistrat următoarele sufixe cu valoare diminutivală:
  - ✓ *-aş:* baidera*ş*,ciucura*ş*,chiloţa*ş*,chimira*ş*,guler*aş*,năstura*ş*,paltona*ş*,pantalona*ş*, papuca*ş*,pardesia*ş*,pieptăna*ş*,şerpăra*ş*;
  - ✓ *-el:* cojoc*el*,năstur*el*,papuc*el*, sumăn*el*;
  - ✓ *-ică:* boneţ*ică*,ciuboţ*ică*, jacheţ*ică*,mărg*ică*,pânz*ică*,mătăs*ică*, scurte*ică*;
  - ✓ *-oară:* fustiş*oară*,pălărio*ară*,rochiş*oară*;
  - ✓ *-iţă:* blăn*iţă*,boneţ*ică*,bluzul*iţă*,bluz*iţă*,căciul*iţă*, cizmul*iţă*,coron*iţă*, foti*ţă*,fust*iţă*, roch*iţă*;
  - ✓ *-uş:* lănţ*uş*;
  - ✓ *-uţă:* cămăş*uţă*,cordel*uţă*,dantel*uţă*,desăg*uţă*, flanel*uţă*,ghet*uţă*,hăin*uţă*, jachet*uţă*, mărgel*uţă*,mânec*uţă*,obiel*uţă*,opinc*uţă*,panglic*uţă*,pălări*uţă*,scurteic*uţă*, şoset*uţă*, şepc*uţă*, vest*uţă*, zăvelc*uţă*;
  - ✓ *-eş*:sumă*ieş*.
- *sufixe augmentative*, au caracter peiorativ şi rol de a mări cuvântul de bază:
  - ✓ -sufixul *-oi/-oaică* derivă din limba latină: căciul*oi*, cercel*oi*.
- *sufixe de agent*, care au rolul de a forma cuvinte care denumesc autorul unei acţiuni, pe cel care exercită o meserie sau deţine o calitate[12] şi au valori stilistice, respectiv semantice:
  - ✓ sufixul *-ar* provine din lat. *-arius* şi se ataşează unor substantive comune din lexicul uzual: blăn*ar*,căciul*ar*, ceasornic*ar*,cizm*ar*,cojoc*ar*,curel*ar*,hăin*ar*,inel*ar*,mănuş*ar*, năstur*ar*, opinc*ar*,pantof*ar*,papuc*ar*,pânz*ar*,mătăs*ar*, tăbăc*ar*;
  - ✓ sufixul *-giu* era în perioada interbelică „neobişnuit de valoros”[13], dar în prezent precum multe cuvinte, au ieşit din uz, astfel devenind mai puţin productiv: *abagiu, basmagiu*;

[12] Hristea Theodor (coord.), 1984, *op. cit.*, p. 72.

- ✓ *-(i)er:* cravat*ier*,costum*ier*,pălă*rier*,tricot*er*;
- ✓ sufixul *-ist* a intrat în limba română în secolul al XIX-lea prin intermediul împrumuturilor din franceză şi italiană, are un sens denotativ*:* blug*ist*.

- *sufixe pentru nume de instrumente*, care au rolul de a forma cuvinte care denumesc anumite instrumente, aparate sau maşini specifice croitoriei:
  - ✓ *-ar:* deget*ar*.

- *sufixe pentru nume colective*, care au rolul de a denumi o colectivitate sau o categorie:
  - ✓ *-ărie*:blănă*rie*,bumbă*cărie*,bonet*ărie*[14](derivarea împrumutului fr. *bonneterie*),cizm*ărie*,curel*ărie*,pănglic*ărie*,pantof*ărie*, ruf*ărie*;
  - ✓ *-eră:* butoni*eră* (derivarea împrumutului fr. *boutonnière*);
  - ✓ *-aţie:* vestiment*aţie*.

- *sufixe abstracte*, care au rolul de a forma cuvinte care denumesc acţiuni, caracteristici, însuşiri, procese şi fenomene[15]:
  - ✓ sufixul *-are* formează substantive de la infinitivul unor verbe. Astfel, prin acest sufix sunt redate numele unor acţiuni: apărăto*are*,ajur*are*,croşet*are*,galoş*are*,înveşmânt*are*, matlas*are*,surfil*are*, şifon*are*;
  - ✓ *izare:* moderni*zare*,uniformi*zare*;
  - ✓ *-erie:* brod*erie*;
  - ✓ *-ură:* ancol*ură*,apret*ură*,cent*ură*,dubl*ură*,filat*ură*,furnit*ură*,garnit*ură*,par*ură*,tăiet*ură*,tivi t*ură*,turn*ură*.

- *sufixe locative*, care au rolul de a forma cuvinte ce arată locul unde se produc anumite piese vestimentare:
  - ✓ *-(ă)rie:* abager*ie*,blăn*ărie*, boianger*ie*,bumbă*cărie*,ciorăper*ie*, curel*ărie*,cizm*ărie*,marochin*ărie*,tăbă*cărie*,ţesător*ie*,bumbă*cărie*,ceasornic*ărie*,ci ubot*ărie*, cizm*ărie*, curel*ărie*,găităn*ărie*,năstur*ărie*,opinc*ărie*,pantof*ărie*,pânz*ărie*;
  - ✓ *-ana:* Cluj*ana*,Secui*ana*.

Din analiza făcută, putem observa că sufixele pot fi adăugate la cuvântul-bază fără a-l modifica (croi -croi*tor*), pot modifica un morfem al acestuia (cizm*ă* - cizm*ar*) sau pot modifica rădăcina din punct de vedere fonetic (ş*a*pcă - ş*e*pcuţă). De asemenea, dintre termenii identificaţi în corpus am întâlnit şi cuvinte derivate succesiv, adică formate printr-o înşiruire de sufixe: *cojocărească* (derivat din *cojocar* + *-easă,* care este derivat din *cojoc* + *-ar*).

1.2. Derivarea cu prefixe

Prefixarea era clasată în anii ’60 pe locul al treilea în cadrul procedeelor interne de îmbogăţire lexicală (după compunere şi pseudoprefixare)[16].

---

[13] Zorela Creţa (1967, „Sufixele peiorative”, în *Formarea cuvintelor în limba română*, Vol. IV, Bucureşti, Editura Academiei Române, p. 187) susţine că „în limba română, sufixul are o nuanţă depreciativă puternică”.

[14] Cf. Hristea Theodor (coord.) (1984, *op. cit.*, p. 61) astfel de creaţii poartă numele de *pseudofranţuzisme* (cuvinte derivate în limba franceză împrumutate în limba română cu acelaşi sufix). Acelaşi procedeu se poate remarca şi în cazul creaţiilor interne formate prin derivare: corseti*eră* (fr. corseti*ère*), cravati*er* (fr. cravati*er*), tricot*aj* (fr. tricot*age*).

[15] Hristea Theodor (coord.), 1984, *op. cit.*, p. 72.

[16] Dimitrescu Florica, 1965, „Tendinţe ale formării cuvintelor în limba română (Cuvinte noi în presa actuală)”, în *Limba şi Literatură*, Vol. 10, p. 5.

Unele prefixe își modifică forma în funcție de sunetul inițial al radicalului: *dez,* înainte de consoană sonoră, sonantă și vocală (*dez*brăca), *des,* înainte de consoană surdă (*des*prinde), *de,* înainte de *s, ș, j* (*deș*ira), *im,* înainte *de b, p* (*im*permeabil), *răs,* înainte de consoană surdă și vocală (*răs*croit).

- În funcție de vechimea lor, prefixele pot fi:
  - ✓ *foarte vechi* (moștenite din latină): *îm- îm*brăca(din lat. *imbracare*,derivat de la *braca) pantaloni*); *în-* (*înnodat*), *des-* (*des*făcut), *stră-* (*stră*lucitor);
  - ✓ *vechi* (împrumutate din slavă): *ne-* (*ne*cusut), *răs-* (*răs*croială);
  - ✓ *noi* (neologice), care evocă „ideea de superlativ, dând naștere unor derivate marcate stilistic”[17]: *super-* (*super*accesorizat); supra- (*supra*dimensionat, *supra*uscare, *supra*albire), *sub-* (sub*laist*), pre- (*pre*fabricat).

- În funcție de sensul[18] lor, prefixele pot fi:
  - ✓ prefixe care indică relații spațio - temporale: pre- (*pre*spălat);
  - ✓ prefixe cu valoare cantitativă: *semi-* (*semi*fabricat, *semi*aspru, *semi*fin, *semi*gros, *semi*fasonat), *supra-* (*supra*elastic), *ultra-* (*ultra*fin, *ultra*centrifugare);
  - ✓ prefixe cu valoare negativă: *de*(*s*), *(ș*), (*z*)- (*des*coase, *dez*brăca, *deș*ira), ne- (*ne*țesut, ne*îmbrăcat*), anti- (*anti*glonț).

2. Compunerea

Compunerea se poate realiza, în funcție de relațiile sintactice care se stabilesc între unitățile lexicale prin următoarele procedee:

- juxtapunerea[19] sau parataxa (se realizează prin alăturarea unor cuvinte de bază între care nu se stabilesc relații sintactice. Din punct de vedere al grafiei, întâlnim în lexicul vestimentar:
  - ✓ termeni compuși aglutinați[20], care sunt formați din două cuvinte sudate: *portfard, portjartier, portmoneu, portochelari, platforme, minijupă, pardesiu, pulover, grogrenă;*
  - ✓ termeni compuși ortografiați cu cratimă: *pulover-jachetă*, *bluză-ie*, *ceas-brățară*, *ciorapi-pantalon*, *fustă-pantaloni*, *poșetă-pungă*, *poșetă-plic*, *sandale-papuci*, *șal-pelerină*;
  - ✓ termeni compuși prin joncțiune,care utilizează elemente de legătură: prepoziții(*costum de baie, lenjerie de corp, bile de păr, elastic de păr, plasă de păr, cămașă de noapte, manta pentru cadre militare, geacă pentru tineret, papuci de casă, pelerină de ploaie, ciorapi pentru femei*), conjuncții (*ciorapi cu cusătură*, *pantofi cu toc*);
  - ✓ termeni compuși după clasa gramaticală: *substantiv + substantiv*: *ciorapi plasă*, *set lenjerie*;substantiv + adjectiv: *ciorapi fini*, *piesă vestimentară*, *stil vestimentar*.

[17] Stoichițoiu-Ichim Adriana, 2007, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, Influențe, Creativitate,* București, Editura Bic ALL, p. 9.

[18] Cuniță Alexandra, 1980, *La formation des mots. La dérivation lexicale en français contemporain*, București, Editura Didactică și Pedagogică.

[19] Chiș Dorina (2001, *op. cit.*, pp. 199-204), susține că dacă cel puțin două cuvinte „se combină pentru a forma o unitate lexicală nouă își pierd individualitatea semantică și gramaticală” iar cel mai frecvent procedeu de formare a acestor lexeme îl reprezintă juxtapunerea simplă întâlnită sub diferite forme: aglutinare, cu cratimă, elemente de relație, flexiune, clasă gramaticală.

[20] Cf. lingvistului Groza Liviu (2004, *op. cit.*, 112), „aglutinarea este faza cea mai avansată și ultimă a compunerii, se poate afirma că sunt susceptibile să intre în categoria compuselor grupurile de cuvinte la care acest fenomen s-a încheiat sau tinde să se manifeste în mod evident”.

În cadrul compunerii prin parataxă, literatura de specialitate abordează și *formațiile paratactice*[21]întâlnite și în vocabularul vestimentar. Acestea desemnează construcții „binominale nepropoziționale", care au la bază coordonarea și reprezintă un „tipar nou ce are efecte sintactice (se introduce un nou model sintactic al grupului nominal, inexistent în limba română), dar și lexicale (crește, ca inventar, clasa adjectivului invariabil)" și „se caracterizează prin serialitate (posibilitatea de a inversa ordinea termenilor în sintagmă fără efecte asupra sensului)." „Între acestea se creează relații logico-semantice de calificare, identificare, complementare, coordonare. […]"[22]: *rochie-bluză, jachetă-frac, fustă-pantalon,poșetă-plic, poșetă-pungă*.

- hipotaxa sau compunerea sintagmatică[23] care constă în formarea termenilor complecși, sintagmatici, prin adăugarea mai multor cuvinte la un cuvânt-bază. Între acești termeni există relații sintactice. „Este o metodă foarte productivă deoarece compușii sintagmatici au o structură transparentă, adaptată funcției lor denominative. Ei condensează informația, clasifică noțiunile și permit o extensie a lor spre lanțuri de termeni hiponimici"[24] ca, de pildă:

creator > creator de modă, articol > articol de corsetărie, fustă > fustă de vară > fustă de vară cu peplum, taior > taior cu mâneci > taior cu mâneci raglan, haină > haină de piele > haină de piele pentru femei.

- abrevierea a cunoscut o dezvoltare intensivă în limba română după Cel de-al II- Război Mondial, când influențele străine și-au pus amprenta asupra lexicului românesc.[25] La nivelul lexicului vestimentar contemporan, am identificat următoarele tipuri de cuvinte abreviate clasificate, în funcție de aspectul lor stilistic:
  - sigla
    - ✓ linia de croială: A[26], *I*[27], *T*[28]etc.;
    - ✓ fibre sintetice: *PNA* (poliacrilnitrilice), PVC (policlorvinilice), PES (fibre de poliester), PP (fibre de polipropilenă), PST (polistirene), PA (poliamidă), CC (carbocatenare), HT (heterocatenare), PO (poliolefine);
    - ✓ forma hainelor este asemănată cu anumite litere: *T*-shirt, *V* shape (tip de basc pentru blugi),fustă în formă de *A*;
    - ✓ companii de îmbrăcăminte*: YSL* (*Yves SaintLaurent*), *CK* (*Calvin Klein*), *D&G* (*Dolce and Gabbana*), MK (*Michael Kors*), KVL (*Kenvelo*), *LV* (*Louis Vuitton*), *BSB (Basilis Sophia Bithara),* CCC, *ASOS (As seen on screen), DKNY* (*Donna Karan New York*), *H&M* (Hennes *Mauritz*), *C&A* (*Clemenes&August Brenninkmeyer*);

[21] Cf. Dincă, 2006, p. 28 apud Popescu Lorența , 2015, *Moda feminină în vocabulaul românesc - secolul al XIX-lea,* Editura Academiei Române, București, p. 322.
[22] Ibidem.
[23] În *Problèmes de linguistique générale*, filosoful Émile Benveniste (1966) denumea astfel de elemente *synapsies*, în schimb lingvista Dorina Chiș (2001, *op. cit*., p. 206) vorbește despre termeni formați prin *derivare frazeologică*, adică „termeni formați din două sau mai multe cuvinte, unități sintagmatice stabile care au un sens unitar". Theodor Hristea (1984 , *op. cit.*) aduce în discuție și conceptul de *familie frazeologică*: *centura de aur, centura IBA,lovitură sub centură* (sport), *centura fotonică, centura de asteroizi, centura lui Orion* (astronomie), *centură pelviană, centură postnatală* (medicină), *șoseaua de centură* (transporturi).
[24] Pitar Mariana, 2013, *Manual de terminologie și terminografie*, ediția a II-a, Timișoara, Editura Mirton, p. 57.
[25] Cf. Stoichițoiu-Ichim Adriana, 1996, „Abrevierile în româna actual: modă sau necesitate?", în *Comunicările „Hyperion"*, Vol. 5, București, Editura Hyperion XXI, pp. 203-210.
[26] URL: https://www.dex-tex.info/dictionartextil/id.A+%28+linia+de+croial%C4%83%29/i.html [ultima consultare la 5 ianuarie 2019].
[27] „silueta este complet lipsită de protuberanțe, croiala estompând toate sinuozitățile trupului. A fost lansată de Jean Patou în anii '20 și reluată apoi de mulți alți creatori printre care și Yves Saint Laurent cu rochia Mondrian din 1965." (MDSMC).
[28] „siluetă cu umerii foarte marcați și fustă dreaptă până la jumătatea genunchiului, lansată prin anii `80 de designerul american Geoffrey Beene." (MDSMC).

✓ companii de încălțăminte: *NB* (*New Balance*), companie producătoare de pantofi sport; *UGG* (cf. engl. *uggly* –urât[29]), companie producătoare de cizme;

✓ companie pentru accesorii: *YKK* (*Yoshida Kogyo Kabushikikaisha*), companie producătoare de fermoare.

- acronime

nylon - N(ew)+Y(ork)+Lon(dra)[30], *Confex* (*conf*ecții pentru comerțul *ex*terior), *textin* (din *text*il + *-in*), *Adidas* (combinația numelui Adolphe (*Adi*) *Das*sler), *GEOX* (gr. *geo* - pământ + litera *X*), Kenvelo (combinația cuvintelor evreiești[31]*ken* și *lo*, în lb. ro *da* și *nu*), *TerraNova*, *MaxMara*[32] (combinația numelui de familie Achille *Mara*motti și a numelui *Max*, un conte elegant), *ASICS*[33] (lat. *anima sana in corpore sano* - o minte sănătoasă într-un corp sănătos), *CISEROM*[34] (*ci*orapi + *Se*beș + *Rom*ânia), *Uniconf* (*conf*ecții *uni*versale), *unisex* (*sex uni*c)

- trunchierea/scurtarea/fragmentarea

mini (jupe) - *elem. „*foarte mic", (< fr., engl. *mini-*,cf. lat. *mini/mum/, it. mini/atura/)* (DAN); *midi* - adj. inv., s.n. (fustă, palton etc.) (de lungime) intermediară între *mini* și *maxi* (până la jumătateagambei). (< fr., engl. *midi)* (DAN), *maxi* - adj. inv. (despre fuste, paltoane etc.)lung până aproape de gleznă. (< fr., engl. *maxi*), *eco (piele ecologică)* - elem.(fr. *éco-*, cf. gr. *oikos)* (DAN); *blugi* - s.m. pl. (< engl. *blue-jeans)* (DAN, 2015: 145); *etno* - elem. < fr. *ethn/o/-*, cf. gr. *ethnos*, se referă la popor, comunitate etnică, rasă și este utilizat cu valoare adjectivală (cf. DAN).

3. Conversiunea

Conversiunea mai poartă denumirea și de derivare improprie sau transpunere lexico-gramaticală. Acest procedeu se realizează atunci când un termen existent trece de la o parte de vorbire la alta, formându-se astfel un termen nou în lexicul limbii române. Modalitatea de a obține un cuvânt compus se realizează cu ajutorul sufixelor.

La nivelul lexicului vestimentar, am remarcat și analizat următoarele tipuri de conversiune sub forma substantivizării, adică cuvântul de bază devine substantiv:

- substantivizarea adjectivului

dinainte (provine din loc. adj. [partea] de dinainte), *compleu* (din fr, *compl*et n.m.) derivă de la adj. *complet* (fr. *complet,-te,* lat. *completus -a), scurtă (lat. excurtare)* derivat din adj. scurt

- substantivizarea infinitivului

încălțător (derivat de lavb. *încălța*), tăietură (derivat de la vb. *tăia*), *tivitură* (derivat de la vb. *tivi*, *rihtuire* (derivat de la vb. *rihtui*), *ținută* (derivat de la vb. *ține*)

[29] https://www.fluxmagazine.com/origin-fashion-brand-names/ [ultima consultare la 5 ianuarie 2019].
[30] Vlad Dobrin, 2000, *De ce? De unde? De când?*, Editura Mai Book, Rm.-Vâlcea, p. 38.
[31] Cf. Pitiriciu Silvia; „Din istoria numelor proprii comerciale (hipermarketuri, supermarketuri, companii de retail", URL: http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/V4331/pdf[ultima consultare la 5 ianuarie 2019].
[32] URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Max_Mara [ultima consultare la 5 ianuarie 2019].
[33] URL: https://ro.wikipedia.org/wiki/ASICS [ultima consultare la 5 ianuarie 2019].
[34] numele inițial era *TEBA* (*Textila Banat*), URL: https://editiadedimineata.ro/de-peste-90-ani-fabrica-de-ciorapi-din-sebes-ne-tine-picioarele-calde/ [ultima consultare la 5 ianuarie 2019].

Observăm că formarea unor nume de instrumente se realizează din verbul corespunzător: (vb.) *a peria* - (s.) *perie,* la fel şirezultatele acţiunii care se formează tot de la verbe: (vb.) *a coase* - (s.) *cusătură,* (vb.) *a decolta* - (s.) *decolteu.*

4. Procedee interne mixte

În lexicul vestimentaţiei contemporane se regăsesc termeni care sunt formaţi din două procedee interne. Exemplificăm această modalitate de obţinere a unui cuvânt cu următoarele tipuri de derivări:

- derivate parasintetice

  prefix + cuvânt - bază + sufix: *îm*brobod*i*, *îm*bumb*a*, *în*tărit*ură*, *în*cle*iere*, *în*creț*ire*, *îngălbenire*, *în*mui*ere, în*ălb*ire*

- compuse parasintetice

  juxtapunere + sufix: *încorseta* (prep. *în* + *corset* + suf. *-a*) derivă din grupul sintactic *a pune în corset*.

În loc de concluzie

Am urmărit să atingem în studiul de faţă descrierea procedeelor de formare internă a termenilor din lexicul vestimentar, dar şi particularităţile întâlnite pe parcursul analizei, însoţite de exemplele corespunzătoare. Prin urmare, putem afirma că termenii analizaţi se caracterizează printr-o bogată productivitate internă evidenţiată prin varietatea modalităţilor de formare a unităţilor lexicale vestimentare, iar formarea cuvintelor este fundamentală pentru „naşterea şi dezvoltarea şi cultura limbii”, aşa cum afirma profesorul Nicolae Bălăşescu[35].

În privinţa derivării cu afixe, putem remarca că sufixele substantivale au ponderea cea mai mare în inventarul corpusului nostru (atât sub aspect semantic, cât şi la nivel stilistic prezintă un caracter diversificat).

BIBLIOGRAPHY

- **volume şi studii ştiinţifice**

BĂLĂŞESCU, Nicolae (1850), *Gramatica română pentru seminarii şi clase mai înalte*, ediţia a II-a, Bucureşti.

BIDU-VRÂNCEANU, Angela (2001), *Dicţionar de ştiinţe ale limbii (DŞL)*, Bucureşti, Editura Nemira.

CHIŞ, Dorina (2001), *Cuvânt şi termen,* Timişoara, Editura Augusta.

CUNIŢĂ, Alexandra (1980), *La formation des mots. La dérivation lexicale en français contemporain*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

DIMITRESCU, Florica (1962), *Cuvinte şi sensuri noi în presa actuală*, în LR, XI, nr. 2.

GROZA, Liviu (2004), *Elemente de lexicologie,* Bucureşti, Editura Humanitas.

HRISTEA, Theodor (coord.) (1984), *Sinteze de limba română*, Bucureşti, Editura Albatros.

PITAR Mariana (2013), *Manual de terminologie şi terminografie*, ediţia a II-a, Timişoara, Editura Mirton.

STOICHIŢOIU-ICHIM, Adriana (2007), *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, Influenţe, Creativitate,* Bucureşti, Editura Bic ALL.

ŞERBAN, Vasile, EVSEEV, Ivan (1978), *Vocabularul românesc contemporan*, Timişoara, Editura Facla.

VLAD, Dobrin (2000), *De ce? De unde? De când?*, Editura Mai Book, Râmnicu Vâlcea.

[35] Bălăşescu Nicolae, 1850, *Gramatica română pentru seminarii şi clase mai înalte*, ediţia a II-a, Bucureşti.

- **dicționare**

Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti" (2016), *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, București, Editura Univers Enciclopedic.

BERCHINĂ, Doina (2008), *Mic dicționar subiectiv de modă contemporană (MDSMC)*, București, Editura Nemira.

MARCU, Florin (2015), *Dicționar actualizat de neologisme (DAN)*, ediția a III-a, București, Editura Saeculum Vizual.

- **sitografie**

https://en.wikipedia.org/wiki/Max_Mara [ultima consultare la 5 ianuarie 2019].

https://ro.wikipedia.org/wiki/ASICS [ultima consultare la 5 ianuarie 2019].

https://editiadedimineata.ro/de-peste-90-ani-fabrica-de-ciorapi-din-sebes-ne-tine-picioarele-calde/ [ultima consultare la 5 ianuarie 2019].

https://www.fluxmagazine.com/origin-fashion-brand-names/ [ultima consultare la 5 ianuarie 2019].

https://www.dex-tex.info/dictionartextil/id.A+%28+linia+de+croial%C4%83%29/i.html[ultima consultare la 5 ianuarie 2019].

LITERARY INFLUENCES IN AUREL BARANGA'S WORKS

Adrian Oros
PhD Student, Technical University Cluj Napoca, North University Centre Baia Mare

Abstract: Aurel Baranga's plays were written in time of effervescence in the Romanian literature, therefore there are many influences that can be visible in his work from authors such as Tudor Musatescu, G. Ciprian or Mihail Sebastian. While these influences are at the level of themes, motifs and sometimes characters, they were well integrated in Baranga's original work and create an original literary construct.

Keywords: Aurel Baranga's work, literary influences, themes, motifs

Perioada interbelică s-a caracterizat în peisajul literar prin tendinţe contrastante care au coexistat, atât la nivelul subiectelor abordate, cât şi la nivelul mijloacelor literare. Exista posibilitatea şi libertatea de a accepta convenţiile burgheze, dar şi de a le sfida, de a urma o linie tradiţională şi tradiţionalistă, valorificând filoane de creaţie care au fost abordate de scriitorii dinainte, dar şi de a descompune realitatea şi de a o recompune după bunul plac al creatorului, aşa cum o făceau avangardiştii. La nivelul prozei şi al poeziei, perioada interbelică prezintă un moment de referinţă, proza, spre exemplu, câştigând atât prin lărgirea ariei tematice, cât şi prin diversificarea formelor de expresie epică, a modalităţilor narative şi a sincronizării cu tendinţele europene. Poezia se va revitaliza şi ea, iar autori precum Lucian Blaga, Tudor Arghezi sau Ion Barbu vor trasa linii şi tendinţe diferite, dar egale ca valoare şi ecou în epocă. Tradiţionaliştii vor alege refugiul faţă de peisajul citadin şi se vor îndrepta spre spaţii compensatoare, iar moderniştii vor alege spaţiile aglomerate şi atât de ofertante în tehnologie şi subiecte ale oraşelor. Avangarda îşi asumă rolul de a refuza compromisul, de a demonta poncifele şi canoanele estetice, aducând o primenire şi o înnoire a limbajului poetic şi estetic. Romanul aduce sincronizarea cu cel european, acum apărând romanul realist al lui Rebreanu. Odată cu dezvoltarea romanului ca atare, asistăm la dezvoltarea criticii, apetenţa pentru critică şi polemică fiind foarte dezvoltată şi realizându-se astfel o sinteză între noutate şi tradiţie. Literatura autenticităţii cunoaşte ipostaze diferite, dar la fel de valoroase prin Camil Petrescu şi Liviu Rebreanu.

Opiniile lui Eugen Lovinescu şi Camil Petrescu coincid în a arăta că, spre deosebire de proză şi poezie, teatrul cunoaşte o oarecare inerţie în perioada interbelică. Dramaturgia caută acum o nouă identitate şi în acelaşi timp doreşte să devină o prezenţă efectivă în viaţa spirituală a epocii, explorând un univers amplu şi încercând să câştige o nouă perspectivă asupra vieţii şi a problemelor cu care se confruntă societatea. Chiar şi cufundat într-o stare de inerţie, teatrul produce un număr de scriitori care răspund foamei de spectacol a publicului. Scena devine un loc de refugiu pentru public şi o modalitate de evadare dintr-o realitate care devine din ce în ce mai apăsătoare şi presantă. Viaţa şi scena se apropie acum, parcă mai mult ca niciodată, atât ca şi subiecte cât şi ca şi tehnici de prezentare şi personaje recognoscibile. Romancierii îşi „încearcă mâna" în scrierea pieselor de teatru, iar scriitorii de teatru devin directori ai teatrelor. Camil Petrescu scrie critică şi cronică de teatru, Victor Ion Popa devine regizor, George Ciprian, fostul actor, devine scriitor iar Victor Eftimiu şi Camil Petrescu ocupă funcţia de directori de teatre. Răsplata şi recunoaşterea dramaturgilor din partea publicului era mai rapidă decât cea a poeţilor şi romancierilor, dar nu trebuie înţeles că dramaturgia era ceva facil sau la îndemâna oricui.

În acest context, forme noi de teatru, precum cel de idei, nu au găsit receptarea dorită/aşteptată la marele public, deşi autorii stăpâneau mijloacele de transmitere a mesajului, de a crea tensiunea intelectuală şi de a aduce în faţa publicului personaje cu autenticitate psihologică. Arta dramatică interbelică reuşeşte să asimileze procedeele de până la ea într-o anumită măsură şi se

bazează, într-o proporţie foarte mare, pe observarea directă a realităţilor epocii. Teatrul în general şi comedia în special se constituie într-o sinteză care încearcă să reţină acumulările viabile şi să se despartă de stângăciile şi acumulările de tranziţie. Comedia are forţa de a crea personaje şi caractere (puţine, e adevărat, şi care nu „sar din pagină" precum personajele lui I. L. Caragiale, spre exemplu). Personajul facil al piesei bulevardiere este abandonat treptat în favoarea personajului-martor, observatorul care semnalează fie ipocrizia, fie tarele epocii, prin replici voit naive sau prin simularea unei necunoaşteri sau nepăsări duse la extrem. Acest personaj este, de cele mai multe ori, o fiinţă măruntă, anonimă, care se angajează într-o luptă aparent fără sorţi de izbândă cu cei din jur. Aceste timpuri de personaje ajută acum la re-teatralizarea teatrului, iar simbolistica şi sugestia sunt respinse în favoarea unui tip de spectacol în care observaţia şi socialul capătă o pondere ridicată.

Dacă dramaturgi (nu pur-sânge, dar totuşi, originali şi de succes) precum Blaga sau Camil Petrescu mută conflictul dramatic din planul exterior în cel interior, al conştiinţei, criticii sunt de părere că multe dintre aceste piese sunt mai degrabă destinate citirii, nu interpretării. Pregnanţa personajelor, autenticitatea lor, frământările şi trăirile sufleteşti – toate acestea sunt apreciate de public până la un anumit nivel, după care gustul publicului se îndreaptă spre comedie. Publicul se apleacă asupra personajelor de comedie create de G. Ciprian, Tudor Muşatescu sau Victor Eftimiu cu dezinvoltura pe care o oferă recunoaşterea personajelor de pe scenă în viaţa reală, dar şi cu bagajul consistent de informaţii care permite comparaţii şi alegeri informate. Autori precum Ciprian sau Mihail Sebastian lucrează într-un spaţiu deschis (din punct de vedere social), care permite o evaluare a posibilităţilor creatoare şi a izvoarelor de inspiraţie, toate acestea trebuind potrivite cu aşteptările publicului. Teatrul este de acum un produs estetic, dar în acelaşi timp comedia devine un tărâm al evaziunii dintr-o realitate care nu are timp să se îmbunătăţească după primul război mondial, căci cea de-a doua conflagraţie mondială se apropie cu paşi repezi. Spectatorul are impresia că asistă nu doar la o piesă de teatru, ci la situaţii reale atunci când face cunoştinţă cu eroii lui Muşatescu sau Eftimiu. Atmosfera epocii este redată de dramaturgi uneori sub forma unde adevărate tablouri de epocă, cu personaje care trec dintr-o piesă în alta. Fără prototipuri memorabile numeroase sau caractere care să determine spectatorul să se identifice cu ele în totalitate, piesele creează şi redau cu fidelitate atmosfera unei epoci şi stări de fapt, căpătând uneori caracter de cronică.

În acelaşi fel, animat de dorinţa de a fi un cronicar al prezentului, dar şi un fin observator al său, va scrie şi Aurel Baranga, zugrăvind ceea ce vede şi ce îl înconjoară: „şi dacă am vreun orgoliu, este că, puse cap la cap, piesele mele pot constitui, cu toate limitele lor şi ale timpului în care au fost scrise, un muzeu de ceară al năravurilor împotriva cărora luptă şi trebuie să lupte scriitorii"[1]. Baranga continuă misiunea dramaturgilor care îl preced şi ia de la aceştia o privire lucidă şi critică pe care o foloseşte pentru a radiografia lumea, stabilind mereu o relaţie de tipul: *real-plauzibil-întâmplat*, în care cititorul de azi trebuie să mai introducă un termen: *verosimil*, ţinând cont de epoca în care au fost scrise piesele lui Baranga. Dramaturgul se inspiră pe mai multe planuri de la predecesorii săi, reuşind să ducă mai departe apetenţa lor pentru real, pentru viaţa ce se desfăşoară în ritm normal, cu situaţii tipice şi oameni tipici.

Cadrul în care se desfăşoară acţiunile lui Baranga constă din birouri, dulapuri de fier şi fişete, toate din ministere cu nume ridicole. Acestea par a fi, la scară mai mică, locurile unde Mihail Sebastian, Victor Ion Popa sau Muşatescu îşi plasează eroii. Pe când Baranga comprimă spaţiile, dar păstrează o tipologie aparte, Muşatescu sau Ciprian îşi plasează personajele în târguri de provincie în care visurile mor iar aspiraţiile, oricât de înalte ar fim cad în ridicol.

Titanic vals a lui Tudor Muşatescu, care se revendică – în linii mari – din comediile lui Caragiale, aduce în scenă o familie mic-burgeză dintr-un astfel de târg de provincie, urmărită pe parcursul unui întreg proces de parvenire şi îmbogăţire. Acţiunea este plasată, cu indicaţii vagi, „în orice oraş de provincie unde există soacre, neveste şi prefecturi"[2] fiind posibil să se desfăşoare oriunde în România acelor timpuri. Asemenea lui Baranga, care mai târziu va dezvălui geneza

[1] Baranga, Aurel, *Jurnal de atelier*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1978
[2]Muşatescu, Tudor, *Titanic vals* în *Teatru*, Vol. I, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969

pieselor sale şi resorturile interioare care l-au îndemnat să îşi scrie piesele în ***Jurnalul de Atelier***, Muşatescu mărturiseşte: „În 1931 mi-am pus în minte să scriu o piesă care să se numească Titanic vals şi a cărei acţiune să se desfăşoare în provincie, mai exact în Câmpulungul meu natal, fiindcă oriunde aş fi auzit Titanic vals…m-aş fi gândit la mine, melodia aceasta înseamnă Câmpulungul provincial şi oamenii, buni sau ridicoli, cu întâmplările vesele sau triste, cu dramele şi comediile publice sau familiale”[3].Precum într-un film, cadrul se strânge şi intrăm într-un microunivers unde pare a domni armonia familială şi în acelaşi timp monotonia, unde, cu gesturi precise şi calculate, fiecare membru al familiei îşi vede de propriile preocupări. Poate că mai târziu, Baranga să se fi inspirat din metoda de lucru a lui Muşatescu atunci când redă în ***Jurnal de atelier*** geneza pieselor sale şi indică fidele corespondenţe cu realitatea, căci şi Muşatescu ne dezvăluie: „Am fost întrebat de multe ori dacă personajele din Titanic vals şi subiectul piesei au existat în realitate sau vreo înrudire directă cu oameni şi fapte petrecute aievea. Da, au existat, şi tot ce se întâmplă în Titanic vals s-a întâmplat în realitate, şi chiar la Câmpulung. Firește, nu toate faptele s-au petrecut în cadrul aceleiaşi familii. Moştenirea lui Tache Necşulescu […] a rămas unei familii sărace de funcţionar la prefectură, ca Spirache; dar dragostea Mizei cu locotenentul de cavalerie s-a petrecut în cu totul altă familie. După cum în altă familie soacra şi nevasta au plătit ca să-şi vadă ginerele şi soţul ajuns deputat fără ştirea şi voia lui. Din toate aceste frânturi din viaţă, trăite disparat, am făcut povestea unitară a unei singure familii”[4]. Liniştea orăşelului de provincie, reflectată în liniştea şi rutina din casa familiei Necşulescu, este doar aparentă, fiind întreruptă de cicălelile soacrei sau a soţiei. Tabieturile nu dau nicio indicaţie cu privire la ce urmează a se întâmpla, iar certurile familiale, lectura ziarului, cafelele adulţilor sau moşturile unor copii răsfăţaţi sunt prezentate firesc. Deşi diferit ca şi loc de desfăşurare, incipitul din piesele lui Baranga este asemănător, cu nimic spectaculos sau ieşit din comun care să anunţe desfăşurarea ulterioară a acţiunii. Acest incipit, inclusiv modalitatea de prezentare şi introducere în scenă a personajelor, ne dezvăluie un Muşatescu în care probabil Baranga îşi va găsi o sursă de inspiraţie sau cel puţin un model de urmat atunci când reuşeşte să schiţeze, prin câteva cuvinte, un portret. Asemenea unui pictor care îşi completează opera în timp, Muşatescu şi mai apoi Baranga încep cu câteva trăsături de penel şi reuşesc să zugrăvească un portret îndeajuns de interesant pentru a ne incita să aflăm mai multe. Interiorul de funcţionar de prefectură din ***Titanic vals*** este fundalul pe care acest portret prinde contur-un fel de salon – sufragerie prost mobilat, cu mobilier uzat şi amestecat. Acum apare Spirache Necşulescu, prezentat aproape matematic, *compus* din cumsecădenie, slujbă şi familie. Alături de el apare soţia lui, Dacia, prezentată printr-o alăturare de superlative „foarte voluntară, foarte activă, foarte nemulţumită şi foarte supusă mamei sale”[5], Chiriachiţa, soacra care intră, inevitabil, în actul dotal şi copiii. Trebuie remarcat că Dacia este cea care reprezintă cel mai bine caracterul clasei sociale la care ea aspiră, dar portretul ei este completat şi însuşirile sunt anulate de ultima menţiune, care arată, la nivel general, contrastul între ce vor să fie membrii acestei clase şi ce sunt de fapt. Traian, unul dintre copii, reuşeşte să *strângă* trei clase de liceu până la 20 de ani, relevându-ni-se contrastul dintre dorinţa de accedere socială a celor din familie li posibilităţile lor intelectuale cel puţin limitate. Verbul *a strânge* are conotaţie dublă aici, arată idealurile (materiale) ale familiei şi, ironic, arată reuşitele membrilor acesteia. Muşatescu va alege să continue destinul unora dintre personaje în piesa *...Escu*, unde decorul provincial este înlocuit de *high-life-ul* bucureştean, dar unde personajele rămân la fel de sordide şi de sărace intelectual şi sufleteşte. Din nou ne va lămuri autorul însuşi cu privire la geneza piesei şi, la fel cum Baranga are de suferit după reprezentaţia ***Sicilienei***, Muşatescu are parte de critici după ***Titanic vals***: „După ce Titanic vals s-a jucat pe scenă, o serie de categorii sociale, simţindu-se lezate, au reacţionat: militarii, clerul, lumea politică a vremii. Tuturor acestor intrigi, insulte, delaţiuni, subsemnatul nu le-a răspuns decât printr-un singur

[3] Muşatescu, Tudor, *Cum am scris Titanic vals*
[4] Ibidem
[5]Muşatescu, Tudor, *Titanic vals* în *Teatru*, Vol. I, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969

cuvânt: ***…Escu***, urmarea din Titanic vals, satira în trei acte închinată exclusiv politicii şi politicienilor dintre cele două războaie mondiale”[6].

Într-un alt registru în ceea ce priveşte subiectul, dar într-o atmosferă la fel de provincială, îşi aşează Muşatescu piesa ***Sosesc deseară***. Aici, acţiunea se desfăşoară „într-un salon de casă veche, provincială, cu mobile de pluş roşu şi tablouri demodate”[7]. Acţiunea se petrece la Câmpulung, de data aceasta strict localizată de autor. Modalitatea de prezentare a personajelor este economicoasă, dar îndeajuns de sugestivă pentru a ne stârni interesul. Lucrurile mărunte (în aparenţă) sunt puse cu grijă în evidenţă şi ajung să capete importanţă. Astfel, Sache este „secretar perpetuu” cu o unică pasiune, dulceaţa, dar cu o condiţie: „să nu fie de vişine”. Ne aducem aminte de prezentările succinte ale personajelor lui Baranga, iar Anişoara, „o provincială cuminte cu inima corectă ca una s de cupă şi dulce ca o bucăţică de candel roz”[8] ne aduce aminte de Eva lui Baranga din ***Adam şi Eva***. Factorul poştal al lui Muşatescu, care „nu e nevoie să fie jucat de un actor, ci se poate împrumuta de la PTT”[9] îşi are continuatorul în ospătarul lui Baranga din ***Adam şi Eva***, pe care „profesia nu îl obligă la o vârstă precisă”[10].

Un târg de provincie nelocalizat precis, dar bine zugrăvit, ne aduce în atenţie G. Ciprian în ***Omul cu mârţoaga***. Şi aici avem de-a face cu un univers domestic sărăcăcios, cu „obişnuita masă la mijloc cu tradiţionalele patru scaune împrejur şi nelipsita canapea cu droturi stricate într-o parte.”[11]Acest spaţiu ne evocă spaţiul domestic din ***Siciliana*** lui Baranga, „un hol mobilat standard, cu un vădit gust îndoielnic. Obligatoriu, o pianină şi o măsuţă cu telefon.”[12] La o altă scară, ne putem închipui sobrul birou al vreunui minister cu nume fantezist şi utilitate zero, cu trei pereţi blindaţi de dulapuri-fichet de o sumbră culoare verde-cazarmă. Chirică, arhivarul din piesa ***Omul cu mârţoaga***, este un precursor al lui Mitică Blajinu prin atitudinea sa lipsită de pretenţii, prin credinţa într-un ideal şi prin urmarea acestuia cu obstinaţie. La fel ca şi la Baranga sau Muşatescu, piesa este în subsidiar o critică a vremii şi a moravurilor contemporane. Victor Ion Popa o descrie într-un fel care îi surprinde atmosfera: „Mediul burghez, cu atmosfera lui, cu declasaţii lui, cu năzuinţele lui mici şi neînsemnate în aparenţă, durerile din ce în ce mai mari, loviturile până la zdruncinarea vieţii individului […] organizate într-o construcţie de netăgăduită valoare teatrală”[13].

În sfârşit, un alt autor care îşi plasează piesele în târgul de provincie, uneori numit, alteori nenumit, dar întotdeauna cu ambiţiile sale mărunte şi rizibile este Victor Eftimiu. ***Omul care a văzut moartea*** este plasată într-un târg de provincie care se pregăteşte de alegeri. În acest context, un vagabond pătrunde în vieţile familiilor importante ale urbei şi reuşeşte să zgâlţâie lucrurile aparent ordonate. Începutul piesei ne aminteşte de ***Titanic vals***, cu un tablou domestic în care ”cucul din ceasornic cântă de patru ori. Doamna Filimon brodează, domnişoara Alis citeşte la fereastră.”[14]Timpul măsoară o discuţie absolut banală, dar revelatoare pentru aspiraţiile categoriei în care familia încearcă să se integreze: este vorba despre o căsători aranjată. Discuţia are loc într-un decor care ne aminteşte de ***Titanic vals***sau***Sosesc deseară***, mobilat sărăcăcios, cu câte un tablou al soţilor, semnat de Alis. Acum, tablourile celor doi soţi par a fi la fel de bătrâne precum vremea măsurată de cucul din ceasornic, într-un cadru temporal nedefinit: „zi de mai în casa domnului Alexandru Filimon.”[15]

De o factură diferită faţă de piesele arătate mai sus este ***Jocul de-a vacanţa*** a lui Mihai Sebastian. Acţiunea se petrece într-o pensiune, iar cele 6 personaje (Madame Vintila, Boghiu,

---

[6] Muşatescu, Tudor, *Cum am scris Titanic vals*
[7]Muşatescu, Tudor, *Sosesc deseară* în *Teatru,* Vol. I, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969
[8]Ibidem
[9]Ibidem
[10] Baranga, Aurel, *Adam şi Eva* în *Teatru*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967
[11]Ciprian, George, *Omul cu mârţoaga* în *Scrieri, Vol. II*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1965
[12] Baranga, Aurel, *Siciliana* în *Teatru*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967
[13]Dumitrache, Mădălina, *Un moralist discret: omul cu mârţoaga*, disponibil la http://agenda.liternet.ro/articol/14623/Madalina-Dumitrache/Un-moralist-discret-Omul-cu-martoaga.html
[14]Eftimiu, Victor, *Omul care a văzut moartea* în *Teatru. Vol. V: Comedii provinciale. Drame istorice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1973
[15]Ibidem

Maiorul, Corina, Jeff şi Stefan Valeriu) decid să se deconecteze de viaţa din afara, de societate şi de toate grijile traiului cotidian. Boghiu, Maiorul, Madame Vintila şi Corina constată ca radioul, telefonul, ziarul şi corespondenta au fost suspendate din motive necunoscute şi în cele din urmă Boghiu este cel care îşi dă seama că aceste mijloace de comunicare au fost întrerupte de către Ştefan Valeriu, care îşi doreşte o deconectare totala de toate veştile din afara, care ar putea perturba liniştea din pensiune. Deja ni se profilează un Ştefan Valeriu care este detaşat de lumea cotidiană, care se împotriveşte, în felul său, societăţii şi traiului cotidian, cu toate grijile sale şi cu problemele mărunte de care ceilalţi, aparent, vor să se ţină. Valeriu urmăreşte existenţa unei vacanţe în cadrul pensiunii, în care toată lumea să poată uita măcar pentru o luna de zgomotul si problemele de la oraş. Astfel, pensiunea devine un loc propice pentru a inventa un joc, *jocul de-a vacanţa.* La început nimeni nu pare sa fie de acord cu idea lui Ştefan, aceasta parând absurdă, deoarece cu toţii cred ca nu se poate trăi fără a şti ce se petrece în lume sau a putea comunica cu cei din afara. Corina, după mai multe discuţii avute cu Ştefan, accepta în cele din urma jocul. Spre deosebire de Corina care a acceptat jocul mai repede, Bogoiu nu se lasă convins prea uşor, acesta fiind o persoana prea legata de oraş, de cravatele pe care le-a purtat întotdeauna, şi de tabla sa pe care obişnuia să noteze întotdeauna ziua şi presiunea atmosferica, obişnuinţa care devine o adevărata manie. In final, Corina îl convinge spunându-i că se poate considera căpitanul unui vapor, aceasta fiind dorinţa sa de-o viaţa, dorinţa împlinita doar cu ocazia acestui joc. Bogoiu se lasă prin în joc, ba mai mult, este foarte încântat de ideea inedita propusă de Corina. Vacanţa pare a merge bine, fără contacte cu lumea exterioară, până în ziua când nişte intruşi îşi fac apariţia la pensiune. Restul personajelor îşi văd ameninţat spaţiul idilic şi, implicit, jocul.

Atmosfera liniştită a pensiunii ne sugerează atmosfera din ***Siciliana,*** din mediul rural, iar nostalgiile după vacanţă, după un trai liniştit şi lipsit de griji ne aduc aminte de nostalgiile lui Fifi din ***Siciliana*** pentru traiul liniştit de la ţară. Precum personajele lui Sebastian, care iau în serios jocul de-a vacanţa, Fifi îşi ia în serios rolul de medic odată ajunsă la ţară. Cu toate că mariajul dintre Bebe şi Fifi este doar de convenienţă, apare gelozia lui Bebe (care gelozie nu este doar la nivel sentimental, ci reprezintă de fapt incapacitatea de a înţelege transformarea lui Fifi), iar gustul lui Fifi pentru noul mediu (şi oamenii care îl populează) nu este pe placul lui Bebe, cuplul având interese diferite. Personajele din ***Jocul de-a vacanţa*** nu se joacă doar de-a vacanţa, ci şi de-a reveria, ele adunându-se pentru a visa. Conflictul dramatic nu este atât de pronunţat ca şi în ***Siciliana***, spre exemplu, jocul lor fiind de fapt centrat în jurul unui contrapunct de reverii. Atât în ***Jocul de-a vacanţa*** cât şi în ***Siciliana***, personajele îşi doresc să se desprindă de circumstanţele imediate: în primul caz de oraş, iar în al doilea ca, de revenirea la Bucureşti (în cazul lui Fifi, cel puţin).

Subiectul jocului este de asemenea comun în ***Jocul de-a vacanţa***şi ***Fii cuminte, Cristofor!***. Este adevărat, vorbim de două tipuri diferite de jocuri: în primul caz, jocul este asumat de toate personajele, iar cei din exterior care încearcă să îl strice nu sunt bine primiţi, pe când în cel de-al doilea caz, jocul este asumat în mod diferit de Cristofor şi Anca (doar Anca îl vede ca şi joc, în timp ce Cristofor îl ia în serios). Finalul ambelor jocuri este însă acelaşi, personajele visătoare şi care iau jocul prea în serios fiind penalizate printr-o întoarcere la realitatea din care au încercat să evadeze. Faptul că personajele nu pot rămâne perpetuu în joc echivalează cu pierderea stării de bine, de mulţumire pe care o resimt şi cu revenirea la realitatea pe care nu vor să o accepte, acest lucru arătând că, şi aici, precum în alte piese de teatru ale scriitorilor interbelici şi ale lui Baranga, visătorii şi inadaptaţii sunt „înghiţiţi" de societate şi de rutină. Nu în ultimul rând, este evidentă analogia jocului la nivelul simbolisticii legate de mare, nave şi călătorii. Dacă în ***Jocul de-a vacanţa*** personajele se joacă nu doar de-a vacanţa, ci şi de-a călătoria, fiind pe un vapor şi navigând spre o lume total diferită de realitate, o lume pe care şi-o compun după bunul plac, în ***Fii cuminte, Cristofor!***, numele compozitorului Cristofor Belea sugerează aventură, descoperire şi măreţie. Toate acestea se transformă într-un joc, el „navigând" şi fiind în continuă mişcare între două lumi: cea reală şi cea pe care şi-o creează el.

BIBLIOGRAPHY

BARANGA, Aurel. *Jurnal de atelier*, Editura Eminescu, Bucureşti,1978
BARANGA, Aurel. *Teatru*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967
BERLOGEA, Ileana. *Pirandello*, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1967
CIPRIAN, George. *Scrieri, Vol. II*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1965
COCORA, Ion. *Privitor ca la teatru*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003
DUMITRACHE, Mădălina. *Un moralist discret: omul cu mârţoaga*, disponibil la http://agenda. liternet.ro /articol/14623/Madalina-Dumitrache/Un-moralist-discret-Omul-cu-martoaga.html
EFTIMIU, Victor. *Teatru. Vol. V: Comedii provinciale. Drame istorice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1973
MANOLESCU, Nicolae. *Istoria literaturii române*, Editura Paralela 45, Bucureşti, 2008
MASSOF, Ion. *Teatrul românesc*, Editura Minerva, Bucureşti, 1981
MUŞATESCU. Tudor, *Teatru, Vol. I*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969
NEGRICI, Eugen. *Literatura română sub comunism*, Editura Fundației Pro, București, 2002
POPESCU, Marian. *Scenele teatrului românesc, 1945-2004*, Editura Unitext, București, 2004
ROTARU, Ion. *O istorie a literaturii române*, Vol. IV, Editura Porto Franco, Galaţi, 1997
SEBASTIAN, Mihail. *Întâlniri cu teatrul*, Editura Meridiane, Bucuresti, 1969. Studiu introductiv si antologie de Cornelia Stefanescu.
SEBASTIAN, Mihail. *Jocul de-a vacanţa, Steaua fără nume, Ultima oră*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1965
ZAMFIRESCU, Ion. *Istoria universală a teatrului, Vol. IV*, Editura Aius, Craiova, 2004

BIBLICAL INTERFERENCES IN THE PROPHETIC POETRY OF HELIADE- RĂDULESCU: *MIHAIDA*

Ana-Maria Vlad
PhD. student, „Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: On the territory of our country, the concept of utopia / utopian appeared around the 19th century. Notable people of the time used them in the work, such as: Ion Heliade-Rădulescu, Cezar Bolliac, Ion Ionescu, led by Teodor Diamant who spread these concepts more verbally than in writing.
Heliade-Radulescu was the image of the prophet, a representative of the supreme authority. His literary creation includes fragments of texts, epics under the biblical mantle. The decline of this writer can be observed around 1848, right at the time of his literary apogee. It makes the connection between the generations whose goal is national unity. The period of exile highlights the image of a messianic actor who is in the position of a genius not understood by those around him.
In this article we turn our attention to the work "Mihaida" by Heliade-Rădulescu, remaining also in the utopian sphere. If in "Sînta" Cetate we identify a Christian and socialist type utopia, in "Mihaida", the central character is represented by the brave leader of the Romanian army in the battle of Călugăreni.

Keywords: messianic utopianism, the WORD, biblical interferences, Ion Heliade-Rădulescu, national unity, prophet.

„ Mă veți căuta și mă veți găsi, dacă mă veți căuta cu toată inima." (Ieremia 29,13)

Pe teritoriul țării noastre, conceptul de utopie / utopic a apărut în jurul secolului al XIX-lea. Oameni de seamă ai vremii le-au utilizat în operă, cum ar fi: Ion Heliade-Rădulescu, Cezar Bolliac, Ion Ionescu, în frunte cu Teodor Diamant care a răspândit aceste concepte mai mult verbal, decât în scris.

Heliade-Rădulescu a fost imaginea profetului, un reprezentant al autorității supreme. Creația literară a acestuia cuprinde frânturi de texte, epopei aflate sub mantia biblică. Declinul acestui scriitor poate fi observat în jurul anului 1848, chiar în momentul apogeului său literar. Acesta realizează legătura dintre generații al cărei țel este unitatea națională. Perioada exilului scoate în evidență imaginea unui actant mesianic care se află în postura geniului neînțeles de cei din jurul său.

În articolul de față ne oprim atenția asupra operei *Mihaida* a lui Heliade-Rădulescu, rămânând tot în sfera utopicului. Dacă în *Sînta Cetate* identificăm o utopie de tip creștin și socialist, în *Mihaida*, întâlnim utopia de tip profetic, unde personajul central este reprezentat de bravul conducător al oștirii române, Mihai Viteazul în lupta de la Călugăreni. Privind la suferința nemeritată a sclavilor, a oamenilor nevinovați care este expusă explicit în *Mihaida - Cîntul I* ne dăm îngroziți înapoi. Suferința face parte din această lume plină de păcat pe care răutatea, ura, cruzimea, înavuțirea, cotropirea încearcă să o distrugă și care este locuită și de oameni păcătoși prin însăși natura lor. Ceea ce ne ajută să privim dincolo de suferință, către restaurarea divină, este credința. Conform Bibliei „Și credința este o încredere neclintită în lucrurile nădăjduite, o puternică încredințare despre lucrurile care nu se văd." (Evrei 11:1) Individul, adică poetul în poezia profetică reprezintă vocea care se diferențiază în mulțime, acea voce metonimică, fiind un exponent al colectivității.

În poezia de acest gen, găsim situații neelucidate și diferite puncte de vedere cu privire la adevăr. Imaginea viitorului este una obscură și se întrezărește de sub semnul lipsei de viziune organică asupra a ceea ce va fi cândva.

Heliade realizează în poemul *Mihaida* și un discurs profetic mijlocit estetic, astfel că cele două reprezentări ale eului se suprapun. Medierea estetică a discursului profetic are loc prin suprapunerea eului biografic specific realității peste eul liric. Reacțiile profetice scot la lumină o altă suprapunere, cea a textului imaginar peste cel real. Ca trăsături ale profetismului în *Mihaida* menționăm:

-Inspirația care va veni prin folosirea muzelor asemenea unui preambul al conceperii actului creator , ies la iveală elemente mistice, prin simulările inspirației divine: ,,O, *muză*-mbărbătată ce-n Elicon n-ai nume, / Ce soarele dreptății te-ncinde și te-nspiră! / Mută să fie buza profană ce te cheamă / Să amăgească omul și cerul să insulte. / Severă deitate, a crimelor pedeapsă, / Ce vizitezi pământul să deifaci pe oameni, / Să fulgeri tirania, să reîntregi popoare!" sau ,,Spune-mi, o, *muză,* toate eroicele fapte, / Profunda-nțelepciune bărbatului cel mare/ Ce singur întreprinse și fapta-ndependenței, / Și fapta de unire, cel cuget salutariu. / Cine este eroul ce, credincios al legii / Și patriei, re-mpinse barbari ce șiroiară" ori Ce semăna eroul, o**,** *muză* sinaită / Ce-ncorporași întruna poporul Israel, / Dând nației un nume, un suflet ș-o viață?" / Tu, *muză,* spune-mi svolul, entuziasmul mare / Și focul ce s-aprinse în inime române, / Ce rechema acuma senaturile Romei, / Ce se lupta cu soarta și-ntemeia mărimea/ Împărătesei lumii..." ; ,,Tu dă semnalul, *muză,* la prima mea cântare,"

-Rangul de poet-profet ce întărește ideea în funcția poetului ca reformator : ,,Tu dă semnalul, … la prima mea cântare, / În sânul meu revarsă mânia ceea sacră; / Aprinde-a mele versuri cu flacăra-ți divină, / Și voi aprinde inimi, voi deștepta românul / Să te aținte-n față, să te cunoască bine…./…Tu, Doamne, mă lumină și-mi dă acea putere / Fedel a reproduce cereasca cuvântare/ A fiului Puterii ; și tu iar împlinește/ Și fă să se-nțeleagă aleșilor acelor/ Cu mintea luminată oricîte neputința / Umană și plăpândă nu poate să ajungă."

-Imagini esoterice : ,,Acum pe România plana al nopții angel / Și ușura-mpilarea și dorurile zilei,/ Când repede, mai iute decât clipirea însăși, / Arhangelul s-avântă de pe Carpați spre Istru Și-și îndreptează svolul spre vetrele lui Bucur, / În noua rezidență, și iată-l față-n față/ Cu angelul dormirii. Se-mbrață, se salută / C-a ochilor dulci raze ce-aprinde simpatia, / Ca două flăcări tineri ce se absorb într-una, / Ca două atribute ce întregesc idea / În mintea concentrată, se înțeleg în clipă / Și ambii fac un angel mulțit în attribute. / Ca fulger sunt în curte, ating tot ce veghează ! / Aci viața vieții, simbolul libertății / Icoana învierii când în triumf CUVÂNTUL / Dărapănă sclavia a sufletelor moarte, / Și înnoiește omul spre cugetul cel mare,"

-Noțiuni gnostice : ,,Ființă muritoare pe Mihail-arhangel / Nu l-a văzut vrodată cu sabia de flăcări; / În mijlocul de angeli când jură-n cer credință/ Și curățâ-empireul de impiile duhuri./Imaginați acuma pe Mihail al nostru, / Cu gladiul în mână între române piepturi, / Că jură răzbunare și curățirea țării / De crimele păgâne, și veți putea-nțelege/ Cereasca curățire, pe cât poate icoana / Material aduce ideea spirituală. / Păstorul ia în mână făclie arzătoare, / Și-ntr-însul intră spiritul cel dătător de viață/ Popoarelor căzute."

Alte trăsături ale poeziei profetice pe care le întâlnim în textul supus analizei sunt: prezența inspirație divine, visul/visele de tip profetic și profetul de tip legiuitor în raport cu imaginea de reprezentant al societății.

Pe parcursul operei *Mihaida* întâlnim cuvintele *profet, profetic* asupra cărora ne vom opri atenția pentru a le desăvârși înțelesul. Conform Bibliei, ca sinonim pentru cuvântul profet este și prooroc, fiind originar din ebraicul *nabi*. Conform Scripturilor, profetul este cineva ,,care primește un mesaj de la Dumnezeu și care apoi transmite conținutul acelui mesaj poporului său." (Jemison, A *Prophet Among You,* Pacific Press, 1955, p. 52-55)

În 2 Petru 1, 21 ni se aduce la cunoștință că ,,nici o proorocie n-a fost adusă prin voia omului; ci oamenii au vorbit de la Dumnezeu, mânați de Duhul Sfânt." În concluzie, profetul este creuzetul lui Dumnezeu prin care sunt transmise noțiunile creștine. Cuvântul profet din limbile moderne își are originea în sinonimul ebraicului *nabi*, și anume grecescul *prophetes*. În Sfânta Scriptură echivalentul pentru prooroc este *văzător*, între aceste două cuvinte existând o legătură puternică, conform 1 Samuel 9, 9 : ,,Odinioară în Israel, când se ducea cineva să întrebe pe

Dumnezeu, zicea: Haidem să mergem la văzător! Căci acela, care se numește azi prooroc, se numea odinioară văzător."

Trecând peste noțiunile teoretice, în *Mihaida- Cîntul I* identificăm inaginea revoltei interioare a poetului prin: ,,Spune-mi, o, muză, toate eroicele fapte, / Să stingă creștinismul și lumea să subjuge / Sub oțelosul paloș și oarba neștiință, / Sforțând-o să își plece genunchii spre-nchinare / La un răszeu de sângiuri, uitând pe ZEUL păcii, / Pe zisa inspirată unui profet fanatic?"

Teroarea, atrocitățile, dar și o fărâmă de speranță reies din versurile: „Întreagă România gemea de ani atâția / Sub jugul sângeratic osmanului feroce. /Fatală și rea cobe-ncepuse Demiluna / A se nălța lucindă pe Dacia smerită. / Și glasul mueginiu în zi și-n miezul nopții / Svola purtat de vânturi ca arpă infernală / De crivăț șuierată, și răsuna profetic/ Înfiorând creștinul în empia chemare/ A numelui sinistru, țipând: Allah!- altŕ hu!"

Opera *Mihaida* este un ,,fragment epic" al unui poem alegoric într-un context istoric, al cărui personaj-simbol este Mihai Viteazul. Într-un decor de epocă își face simțită prezența eroul nostru excepțional: ,,Cînd, după mari și grele pericoli de viață, / Turbate persecuții, Mihai la urmă vine / Să-ncingă a sa frunte cu stema domnială,"

În poemul *Mihaida* întâlnim nume biblice ca Enoh, Ilie și din sfera ființelor îngerești este prezent serafimul Gabriel: ,, ... și Gabriel îndată / Naimte e ca fulger, pară de foc, ministru, / Acel arhanghel însuși anunțător de bine." ; ,,Acum pe România plana al nopții angel /Și ușura-mpilarea și dorurile zilei, / Când repede, mai iute decât clipirea însăși, /Arhangelul s-avântă de pe Carpați spre Istru / Și-și îndreptează svolul spre vetrele lui Bucur," Rolul acestuia din urmă este de vestitor ceresc care l-a călăuzit pe Mihai Viteazul în luptele purtate împotriva otomanilor: ,,Pe cuvioși adoarme după fierbinte rugă. / Așa adoarme-eroul; și serafimu-ndată / Desparte de la sine pe fratele său angel, / ……. / Îl lasă la solia-i, și singur el, arhangel, /...S-apropie d-eroul, ș-asupra lui întinde / O aripă alină și albă ca lumina; / ... acest fel serafimul / Se uită caritabil, ș-ardintea lui vedere / Vorbește, spune multe în domnul ce visează. / A cerului decrete acum sunt cunoscute / Lui Mihail cel Mare. Arhangelul e-n ceruri, / Și domnul se deșteaptă, drept în picioare sare. / Și caută, ș-ascultă, și n-aude nimica, / Nimic străin nu vede." Acest mare domnitor este menționat de Nicolae Iorga, ca realizând pentru prima dată unirea celor trei principate române, alcătuind astfel statul național român modern. O imagine reprezentativă a ortodoxismului de Răsărit este arhanghelul Mihail. În cultul ortodox românesc ziua de 8 noiembrie reprezintă Sărbătoarea Arhanghelului Mihail și totodată este comemorat și domnitorul Mihai Viteazul, care a fost ucis prin decapitare, capul acestuia aflându-se în județul Dîmbovița, la mănăstirea Dealu.

Întorcându-ne la textul supus analizei, mesianicul Heliade aduce în prim-plan imaginea obsedantă a ,,eroului național" înconjurat de nerecunoștință și trădare în *Mihaida*. Opera, concepută ca epopee națională reprezintă unul dintre proiectele nefinalizate de scriitor. Din punct de vedete textual, *Mihaida* este un ,, fragment epic" conceput din două cînturi. *Cîntul I* face referire la inspirația revărsată de Muză, cât și urcarea lui Mihai Viteazul pe scaunul de domnie. Epopeea tratează ideea predeterminației unei persoane în marea istorie a omenirii. Heliade-Rădulescu a avut ca izvoare de inspirație pe scriitorii de factură străină: Milton, T. Tasson, Foulier, Lavater. De la Homer, scriitorul preia în Cîntul I invocarea muzelor: ,,... Tu, muză, fă-ne iară / Să știm că viu e Domnul și e progres în sine, / Și-i așteptăm venirea, ce popolii realță"

Poetul relatează un fragment istoric ce a avut ca deziderat unirea românilor sub conducerea unui domnitor brav reprezentativ pentru perioada medievală. Heliade-Rădulescu adoptă rolul de profet al națiunii române, prin intermediul unei imagini exterioare privitor la organizarea lumii, a raporturilor umane care o alcătuiesc printr-o abordare plină de solemnitate. Din punct de vedere epic, textul este simplu structurat, astfel că după o invocare aproape obsedantă a muzelor, este prezentată imaginea poporului român împilat de jugul turces: ,,Sub jugul sângeratic osmanului feroce. / Fatală și rea cobe-ncepuse Demiluna / A se nălța lucindă pe Dacia smerită." Toată suflarea română ,,sforțînd-o să își plece genunchii spre-nclinare" este ,,sub oțelosul paloș" al otomanilor de mulți ani. Tabloul unei națiuni măcinate de dominația turcească capătă accente dramatice: ,,Întreagă România gemea de ani atâția / … / Averea

cumpătată și însuși neaverea / Săteanului nemernic se spulbera din casă, / Nici pasăre, nici vită, nicifructul muncei sale, / Nici timp, nici loc, nici viața n-aveanîn siguranță; / N-avea să-și plece capul, cu ce să-și ducă traiul: / fugar, fără colibă, ăși blestema ființa;/... /,, În luct era-nvestită voioasa Românie / Și țipete de singe se înălța la ceruri: / Cînd mume sfîșiate lugea cu dor copiii / Și-n marea neputință chema s-auză cerul / În gemet disperarea, și disperarea mută. / Blesteme, lungi suspine, dorinți de răzbunare; / Cînd soți coprinși de frică, amenințați cu moartea / L-a soaților răpire, ultrage turbătoare, / Vîrtoase-ncorda brațe lipsite d-orice armă."

Mihai Viteazul, reprezentant al virtuților naționale, este ales de Dumnezeu să câștige dreptul la libertate al tuturor românilor, astfel scriitorul vorbește despre progres. ,,Cînd omul nu s-alungă din legile-mi eterne / Și ține calea dreaptă, din grad în grad prin vine / L-a sa predestinare, l-acel ideal bine;/ Omul e om în sine, soțietatea-ntreagă / Constă din elemente curate, sănătoase, / La locul lor veghente spre-ntreaga armonie, / Și nația devine potent, progresivă,/ Mărită, lăudată, ferice, glorioasă." Finalul *Cîntului I* prezintă binecuvântarea lui Mihai Viteazul de către însuși Dumnezeu, purtând pe umerii lui povara și totodată măreția actului ce trebuie întreprins, acela de a realiza unitatea națională a tuturor românilor, cu ajutorul unora dintre boieri. ,,Cînd, după mari și grele pericoli de viață, / Turbate persecuții, Mihai la urmă vine / Să-cingă a sa frunte cu stema domnială, / Suindu-se pe tronul pe care guvernase / Și fratele său Petru "

În *Cîntul II* este relatat planul organizat strategic de Mihai Viteazul, alături de credința în Dumnezeu pentru învingerea otomanilor în luptă. Urmărind firul epic este prezentată acțiunea care se desfășoară în locuința banului Manta, unde boierii pun la cale planul pentru a-i învinge pe inamici. Heliade prezină în detaliu atât locuința unde se desfășoară această întrunire, ,, În cele de pe urmă, nu înnoptase bine, / Și adunare mare era la banul Manta. / Era închisă poarta ș-un ferentar sta-n pândă. / În curtea spațioasă se tot auzeau giruri / De cai și clunțul zornet zăbalelor spumate / Feciorii primblau încă chingați, înșelați caii / Până să-i dea la iesle sub tinsele umbrare. / În casee-ra-ntuneric; în sus, în capul scării, / O surdă licurire din îngânată lampă / Își revărsa lumina în lunga intrătură / Și arăta vederii bătrâni, gălbui pereții. / La ușa de intrare a sălii de ospețe / Sta un fecior din casă cu mâna sa pe cheie." , cât și vestimentația care este una specifică epocii: ,, Era-nvestiți cu toții ca-n zile de paradă: / Îmbrăcătura strâmtă, îngust găitănată, / Intra în cizme galbeni ce zornăiau în pinteni. / Pieptare pe corp strânse în găitane late, / La căpătâi cu nasturi; pe umeri chepenege / În copce d-argint prinse, cu fir de tot cusute, / Pe margini cu hârșie, lovea-ntr-o parte coapsa. / D-o bellică centură ce cuprindea mijlocul / Într-o curea cu ținte, cu zale aurite, / O sabie-appendută suna-n toată mișcarea. / De gât decora pieptul colana cea de aur, / Cea rămășiț-antică de cavalerii Romei. / Pe spalle cădeau plete din mica gugiumană / Și pusă la o parte, cu fundul lăsat roșu./ Iar banii-aveau, pe umeri, în loc de chepenege, / Un lung și splendid conteș; la mijloc cingătoarea" , dar cel mai important este mimica feței lui Mihai Viteazul. ,,Îndată, drept și sigur, un mare om propasă / Și repede-și aruncă ochire acvilee / Și pasă drept la jețul ce sta naintea crucii. / Un stat înalt și nobil, un port de majestate, / O frunte mare, scoasă, ce cugetă departe, / Scânteietori ochi ageri, sprâncene ebenine, / Un nas roman, o buză pacefică, ridentă, / O barbă marțială, un piept ce sparge soarta / C-o tare pațiență și brațe musculoase. / Tunică cârmâzie de catifea deschisă / Cu ghinde, frunzi de aur la piept și-n jur pe poale, / Cădea p-o-mbrăcătură colana strâmt pe pulpe, / Pe care coturni bellici roșea pân' la genunche / Cu pinteni d-argint ageri." Un personaj important în text este ,,Eftimie zelosul", a cărui prezență nu face decât să întărească ideea că planul de eliberare al românilor a fost revelat de Dumnezeu.

CONCLUZII

În *Mihaida,* **CUVÂNTUL** este folosit frecvent în *Cîntul I* întărind imaginea sacră a îndumnezeirii legii divine, a poruncilor universale pentru menținerea ordinii pe Pământ. ,,Și FIUL și CUVÎNTUL ce stă la a sa dreaptă/ Plinește a lui lege" ; ,,Descoperiră lumii divine adevăruri, / Pe omul educară. Și-n zelul lor cel mare, / Fierbintea lor credință, chemară jos CUVÎNTUL,/ Spre împlinirea legii ș-a omului noire." ; ,,Ș-am încarnat CUVÎNTUL, să deifac pe omul / Făcu-tu-mi-l-am frate și fiu de ceresc pater" ; ,,Aci viața vieții, simbolul libertății / Icoana învierii când în triumf CUVÂNTUL/ Dărapănă sclavia a sufletelor moarte", ; ,,Că poate-se CUVÎNTUL să sufere, să pață, / Să vie pîn la moarte, ci viu e totdeauna/ Și în triumf resaltă, uimește custodia," ; ,,Între strivitul

frate și strivitorul Iudă/ Ce cugetul rempinge, căci a trădat Cuvîntul,/ Venit-a saracinul trădat de însuși fapta; ;" ; „De s-ar putea vreodată material cu mintea/ Să vie-n comparare. Acestea-a zis CUVÎNTUL / În limba sa divină,.... CUVÎNTUL era splendid în toat-a sa lumină,/ Solia-și priimește și pe pământ e-ndată." - și poate avea următoarele semnificații: Duhul Sfânt, Cel care oferă proorocului revelația divină sau acțiunea în fapt a darului profetic ori intermediarul, agentul prin intermediul căruia este dezvăluită profeția.

BIBLIOGRAPHY

1. Asachi, Gheorghe, „Omul literat", în Gândirea românească în epoca pașoptistă. (18301860), Paul Cornea, Mihai Zamfir (coord.), vol. I. București: Editura pentru Literatură, 1969
2. Cornea, Paul. „I. Heliade Rădulescu în conștiința criticii românești", în I. Heliade Rădulescu, Paul Cornea (coord.). București: Editura Eminescu, 1980.
3. Jemison, A *Prophet Among You*, Pacific Press, 1955.
4. Popovici, D., *Studii literare*,vol. III, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977.
5. Popovici, D., *Romantismul românesc*, Editura Tineretului, București, 1972.
6. Simion Eugen, *Dimineaţa poeţilor*, Editura Cartea Romînească, Bucureşti, 1980.
7. Leavitt, John. „Poetics, prophetics, inspiration", în Poetry and Prophecy: The Anthropology of Inspiration, John Leavitt (coord.). University of Michigan Press, 1998.
8. Nemoianu, Virgil. „General Introduction", în Nonfictional Romantic Prose. Expanding Borders, Steven P. Sondrup, Virgil Nemoianu (coord.). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004.

READING CABINETS IN BUCOVINAREADING OFFICES IN CHERNIVTSI COUNTY DURING 1870-1938

Lăcrămioara Avasiloaie (Andrei)
PhD Student , „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: After 1860, we can talk about the beginning of the reading rooms that were established from the desire to lay the foundations of a cultural movement in Bucovina. Through these actions, the Academic and Cultural Societies from this area, contributed to the action of cultural, social and economic emancipation of the Romanian population and set up and supported the activity of the reading rooms.
Cabinets and reading societies fulfilled their role of "Romanian nests of light and soul" during 1870-1940, by involving the population from villages and towns in the cultural life. The activity of the cabinets is materialized by organizing cultural events that included "folk parties", conferences on various topics, presentation of Romanian plays, meetings with writers and other personalities from Bucovina and Romania, highlighting the national games, the Tricolor and folk costume, promoting among young people and foreigners the development of libraries in cabinets and outside them, through donations and book acquisition, given to poor pupils and students, but good students and involvement in other social and economic problems of the community .
In 1900, about 56 reading rooms have activities in the counties of Bucovina, as the published article shows, from "The Calendar of the Bucovina people", but it is assumed that were more. In 1905 were about 47 cabinets, according to the statistics presented by the "Society for Culture" from Cernauti. In Cernauti County, in 1900, 7 reading cabinets carried out their activities and in 1905 in "Patria" Magazine published a record with 11 cabinets, also republished by the writer Constantin Loghin in 1943.

Keywords: reading rooms, societies, libraries, culture, Cernauti

Introducere

La sfârşitul sec. al XIX-lea s-au conturat începuturile cabinetelor de lectură şi ale societăţilor de citire care s-au constituit din dorinţa de a pune bazele unei mişcări culturale în lumea satelor din Bucovina. Prin aceste acţiuni, Societăţile academice şi culturale din această zonă au fost preocupate de emanciparea culturală, socială şi economică a populaţiei româneşti de la oraşe şi sate**.** ,,În acest sens iau fiinţă societăţi politice, asociaţii şi societăţi cu caracter cultural-patriotic, cabinete de lectură, se editează diferite broşuri, lucrări ştiinţifice care popularizau originea comună a românilor, comunitatea de limbă, obiceiuri, cultură, ideea de luptă naţională"[1].

Cabinetele de lectură şi societăţile de citire au apărut în Bucovina după anul 1880, iar o primă evidenţă a acestora apare în anul 1900 în publicaţia ,,Călindariul poporului Bucovinean" unde redacţia a cerut informaţii de la primării cu privire la înfiinţarea cabinetelor. Colectivul de redacţie a realizat o situaţie statistică cu 56 de cabinete pe localităţi. În perioada 1921-1940 au fost realizate statistici de către prefecturile din judeţele Bucovinei cu privire la organizarea și funcționarea cabinetelor și societăților de citire. În acest timp ,,Societatea pentru cultură" din Cernăuţi a colaborat cu prefecturile şi a publicat rapoarte de activitate ale societăţilor culturale pentru anii 1935, 1937 şi 1938. „Cabinetul de lectură era casa, în care se adunau țăranii comunei, pentru a citi sau pentru a li se citi gazete, cărți, pentru a se sfătui unii cu alții"[2] și pentru a se întâlni cu intelectualii din Bucovina şi din regat. În cadrul cabinetului se desfășura activitatea culturală a localității rurale sau urbane, aveau o bibliotecă cu cărţi şi gazete, cabinetul fiind de fapt o ,,școală a

[1] Ioan V. Cocuz, Hulubei Matei, *Presa românească în Bucovina 1809-1944*, 1991, p.15.
[2]Constantin Loghin, *Societatea pentru cultura şi literature română in Bucovina(1862-1942) La 80 de ani Istoric şi realizări*, Editura , Cernăuţi, 1943, p.196.

celor vârstnici" sau școala adulților. „Între satul bucovinean și intelectuali a existat întotdeauna o strânsă legătură, care a dus tocmai la un nivel mai ridicat de cultură al țăranului bucovinean, abstracție făcând de cultura proprie a acestui țăran"[3].

Inițiativa de înființare a cabinetelor de lectură în Bucovina nu a fost pusă în aplicare cu o lege a cabinetelor venită de la centru. Ea a prins rădăcini şi s-a dezvoltat în urma demersurilor repetate făcute de către presa bucovineană, publicând în paginile sale îndemnuri către locuitorii satelor de a se organiza şi de a participa la manifestările organizate în cadrul cabinetelor, dar şi cu sprijinul societăţilor culturale şi academice care s-au implicat direct prin dotarea cu cărţi şi alte materiale.

Cabinetele de lectură din comunele județului Cernăuți

În judeţul Cernăuţi, în anul 1900, potrivit publicaţiei,,Calendariul popular Bucovinean'' îşi desfăşurau activitatea 7 cabinete de lectură, iar în anul 1905 în Revista „Patria" au apărut informaţii cu privire la funcţionarea a 11 cabinete, statistică redată şi de scriitorul Constantin Loghin în anul 1943. În Cernăuţi erau organizate următoarele cabinete de lectură cu anii de înfiinţare:„Lumina" din localitatea Clocucica(1895); cabinetul „Trezvia din Mahala (1895); „Sentinela" în comuna Ostriţa(1896); societatea „Ţeţina" în localitatea Roşa(1896) ; cabinetul „Stejarul" din Horecea(1897); cabinetul de lectură din localitatea Mănăsterişte(1898);cabinetul„Sf. Ioan cel Nou" în Clocucica (1898); cabinetul„Stânca" din comuna Stânca (1900); cabinetul de lectură din Mihalcea (1887);cabinetul „Albina" din Ceahor(1901); cabinetul de lectură din localitatea Toporăuţi(1884)[4].

Apărut în anul 1901, Cabinetul de lectură „Albina" din localitatea Ceahor, „ aranjează la casa vrednicului econom Vasilie Voroşciuc în 12 Iuli a. c. la 2 oare p.m. o petrecere poporală împreunată cu cântare, teatru şi joc, la care se invită respectuos pe calea aceasta onoratul public român"[5]. Preţul de intrare la petrecere a fost de 20 de bani, iar pentru cei din localităţile învecinate au fost puse la dispoziţie trăsuri cu plecarea din gară. Aşa cum am fost informaţi cabinetul a organizat o petrecere poporală „cu teatru, cântări şi declamări"[6] chiar dacă noride ploaie şi-au făcut apariţia la începutul întâlnirii.

În anul 1895 a fost înfiinţat Cabinetul de lectură„Lumina" din Clocucica. Acesta avea 13 membri, un fond de carte de 140 de cărţi, 5 gazete, cu o avere de 190 de florini. A fost aleasă comisia de conducere a cabinetului, fiind compusă din: preşedintele Alexandru Cantemir, vicepreşedintele Mihai Voitcu şi secretar Constantin Beuca[7]. Din Articolul „Din viaţa societăţilor." apărut în publicaţia „Patria"din Cernăuţi din anul 1898 aflăm că duminecă a avut loc o şedinţa a cabinetului „Lumina" unde s-a propus înfiinţarea unei case rurale de tip Reiffeisen. Lucrările pregătitoare ale acestei case erau asigurate de o comisie formată din nouă membri.„Totodată s'a decis ţinerea unei petreceri poporale împreunate cu care va ave loc în 17/29 Maiu a.c în casele d-lui Petru Hluşcu(lângă biserică). Anunţul deosebit se va putea publica la timpul seu"[8].

În ziarul „Patria" din 30 Mai/1 iunie 1898 aflăm că în luna iunie în localitatea Clocucica a fost organizat de către cabinetul de lectură „Lumina" o petrecere poporală cu scopul de a aduna fonduri pentru construirea unei case naționale. „O mulțime de oaspeți din toate păturile societății

[3]Ibidem, p.196.
[4]Ibidem, pp.201-202.
[5]„*Petreceri poporale"* în Revista „Deșteptarea",Foaia partidului poporal național, Anul IX, Nr.49, 28 Iunie (11 Iulie), Cernăuți, 1901, pp.5-6.
[6]„*Petreceripoporale "*în Revista „Deșteptarea",Foaiapartiduluipoporal național, Anul IX, Nr.51, 5/18 Iulie 1901, Cernăuți, 1901, p.3.

[7]„*Cabinetelenoastre de citire''*în „Călindariul poporului Bucovinean pe anul bisect 1900'', „Redigeat și edat'' de „Deșteptarea", Anul XIII, Cernăuți, Societatea tipografică bucovineană, 1899, p.99Vasile I. Schipor, *Calendareșialmanahuriromânești dinBucovina(1811-1918) Contribuțialor la propășirea cultural-națională a românilorbucovineni*, EdituraUniversității „Alexandru Ioan Cuza" Iași, 2016, p.337 Ibidem, p.337.
[8]„*Din viaţa societăţilor"* în revista „Patria", Anul II, nr.128, Vineri în 8/20 Maiu , Cernăuți, 1898, p. 4.

din Cernăuți și giur au luat parte la această petrecere, ceea ce remarcăm cu satisfacțiune și spre dovadă, că inteligența noastră se poartă cu un deosebit interes față de poporul nostru iubit"[9]. Printre participanții s-au regăsit baronii A. Și C. Hormuzachi, familia Orest Popescul Cantemir, Bucher, Stefanelli, consilierul At. Pridie, Dr. V. Branisce, membrii ai Societăților ,,Junimea", ,,Academia-ortodoxă" precum și reprezentanți ai presei române. Alături de aceștia au participatșioamenisimplidinlocalitate,astfelcăîncurteagospodaruluiHlușcucugreuîți mai găseai loc. Petrecerea a fostdeschisăprinhoranațională[10]. ,,S'auesecutatcumultsucces mai multe cântări din partea elevilor dela școala cantorală sub dirigența d-lui A. Brăteanu. Au urmat apoi discursurile, ținute pentru cabinetul de lectură pentru președintele Dr. George Popovici și întemeiătorul ei Constantin Morariu"[11]. Dinarticolreiese că petrecerea s-a încheiat pe la ora 11 noaptea, oamenii erau entuziasmați de acele momente, iar scopul petrecerii fusese atins prin strângerea sumei de 40 de florini prentru realizarea unei case naționale în Clocucica pentru bunăstarea spirituală a locuitorilor. Reușita acestei petreceri a fost realizată cu sprijinul preotului Dr. I. Pașcan care se implica în organizarea activitățile culturale cu speranța că toate acestea vor duce la, […] cabinetul acesta va înflori, iar' projectata ,,casa națională" în scurt timp va pute fi ridicată . Dorim ca șicabineteleceIorlaltesuburbiașisate se urmezeesempluluidat de sorioaralordinClocucica"[12]. De obicei, cu câteva zile înainte de data în care se desfășura petrecerea erau publicate anunțuri în ziarele locale pentru a populariza acestă acțiune și reprezentanții cabinetului de lectură cereau aprobare de la prefectura județului pentru ca petrecerea să poată avea loc.

Înlocalitatea Clocucica pe deal a funcţionat şi Cabinetul ,,Sfântul Ioan cel Nou de laSuceava"**,** fiind al doilea cabinet din această comunitate. Apărut în anul 1898, cabinetul avea 10 cărţi şi o avere de 80 de florini. Din conducerea cabinetului făceau parte Preşedintele Dr. Ioan Paşcan şi vicepreşedintele Vasile Jemna[13].

În anul 1900, Cabinetul de lectură ,,Stejarul" din Horeceaavea sediul în casa lui Ilie Cotoman, cu 45 de membri şi o bibliotecă cu 57 de cărţi şi o gazetă. Înfiinţat în anul 1897, cabinetul beneficia de o avere de 87 de florini şi 81 de coroane. Din conducerea societăţii făceau parte: Preşedintele Dr. Nicu Blându, vicepreşedintele Mihai Pitei şi secretarul George Hreniuc[14].

Societatea de citire ,,Trezvia din Mahala" a fost înființată în anul 1895 ,,pe baza statutelor întărite de Înaltul guvern"[15]. La 1 decembrie 1895 în cadrul adunării generale desfășurată în localul cancelariei comunale a fost ales comitetul de conducere. Societatea avea 40 de membri din care 5 membri fondatori ce plăteau o taxă de 5 florini, iar 5 membri sprijineau bugetul societății cu 25 florini pe an. Biblioteca societății ,,Trezvia" a primit din partea Societății pentru cultură și literatură din Cernăuți și din partea domnului Dr. G. Popovici 34 de cărți[16].

În anul 1935**,** în localiatatea Mahala funcţiona Casa de citire ,,Principele Carol" avea statut aprobat din aprilie 1921, nu fusese organizată ca persoană juridică; scopul activităţilor desfăşurate a fost luminarea şi ridicarea culturală a poporului, au beneficiat de o bibliotecă cu 60 volume pentru cei 50 de membri înscrişi în această societate[17].

---

[9] ,,*Petreceri. Petrecerea poporală din Clocucica"*, Revista Patria, anul II , Nr. 134 din 30 Mai/10 Iunie 1898, p.3.
[10] Ibidem.
[11] Ibidem.
[12] Ibidem.
[13] *Cabinetele noastre de citire* în ,,Călindariul poporului Bucovinean pe anul bisect 1900'', ,,Redigeat și edat'' de ,,Deșteptarea", Anul XIII, Cernăuți, Societatea tipografică bucovineană, 1899, p.99 Vasile I. Schipor, *Calendare și almanahuri românești din Bucovina(1811-1918) Contribuția lor la propășirea cultural-națională a românilor bucovinen*i, Editura Universității ,,Alexandru Ioan Cuza" Iași, 2016, p.337 Ibidem, p.337.
[14] Ibidem, p. 104.
[15] ,,*Nou cabinet de lectură"*, în Gazeta Bucovinei, Anul V, Nr.101, Miercuri 20 Decembrie 1895(1, Ianuarie 1886), Cernăuți, p.3.
[16] Ibidem.
[17] Societatea pentru cultură și literature română în Bucovina, *Statistica Societăților culturale românești din Bucovina*,Tipografia Mitropolitul Silvestru, Cernăuți, 1935, p.12.

Cabinetul de lectură „Mănăsterişte" din Mănăstireşteaa luat fiinţă în anul 1898 cu sediul în casa Eufrosinei Gariuc. Cei 31 de membri aveau acces la o bibliotecă cu 40 de cărţi şi 3 gazete şi financiar se foloseau pentru administrarea cabinetului, de cei 19 florini şi 68 de creiţari. Cabinetul era condus de preşedintele Andrei Brătean, vicepreşedintele Ioan Pentelescu şi secretarul Isaia Goraş[18]**.** În localitatea Mănăstireşte în anul 1901 „Cabinetul de lectură „Manasteriştea" va aranja duminică în 14/1 Juli 1901 în spaţioasa ogradă şi grădină a gospodarului Maxim Jemna în Manasterişte Nr.179 o petrecere poporală împreunată cu dans, la care se invită toţi binevoitorii români din oraş şi din suburbii"[19].

Înființat în anul 1886, Cabinetul de lectură „Sentinela'' din Ostrița este consemnat fără date de funcționare**în** „Călindariul poporului Bucovinean". În anul 1900, la începutul lunii martie sătenii erau îngrijorați de faptul că în sat cabinetul se afla în stare de nefuncționare, dar treptat s-a trecut la reorganizarea lui, s-au înscris 68 de membri, iar averea cabinetului a ajuns la 41 de coroane și 50 de bani.Conducerea cabinetului a decis să-și construiască un sediu pentru cabinet, o casă națională pentru cele două instituții, cabinetul și o secție a băncii „Raifeisen'' care urma să se înființeze[20].

Cabinetul a organizat o petrecere poporală în 15 septembrie 1901 pentru locuitorii din zonă, urmând ca venitul de la această petrecere să fie folosit pentru clădirea unei case naționale. „Venitul curat al petrecerei este menit pentru înzestrarea copii școlareri sermani cu straie și requisite scolare" [21]. În „Călindariul poporului Bucovinean" din 1900, Cabinetul de lectură din Ostrița apare fără date de funcționare. Din articolul publicat în 1901 în revista „Dreptatea" aflăm informaţii despre activitatea cabinetului de lectură din Ostrița. În decembrie a avut loc [...]„ Adunarea sa generală în care au fost aleși de membri onorari, dl Dr. Iancu cav. De Flondor din Storojineț, păr.paroch Const. Bocancea, învеț.sup.Nicolai Hlușco din Ostrița și dl. Dimitrie Bucevschi din Cernăuț"[22]. Președintele cabinetului a fost ales Mihail S. Bercea, vicepreședinte Ilarion Dașchevici, în funcția de secretar a funcționat Sava Todirean, iar bibliotecar era Ioan D. Dubeț. În anul 1935, Cabinetul de lectură „Sentinela" avea statut de persoană juridică, funcţiona într-o casă naţională şi avea 76 de membri. Preotul I. Bucevschi a pus bazele cabinetului, apoi în anul 1935 era reprezentat de preşedintele Daniil Rusceac[23].

Cabinetul de cetire „Stânca" din Roşa/Cernăuți**,** în anul 1901 în luna iulie a organizat o petrecere. Anunţul a apărut în articolul „Petreceri poporale" „Astăzi în 21Iuli a.c. aranjează cabinetul de lectură „Stânca"o petrecere poporală împreunată cu dans în spațioasele odăi ale fruntașului Ioan Lazarovici. La aceasta întreprindere invită respectuos sus numitul cabinet pe toți binevoitorii progresului nostru"[24].

În datele statistice din anul 1935 reiese că la Roșa Cabinetul de cetire „Stânca" a fost înființat la 1 octomvrie 1900. Acesta funcționa ca persoană juridică afiliată „Societății pentru cultură" Cernăuți. Bazele cabinetului au fost puse de primul președinte, domnul dr. Modest Scalat, avocat. În 1935, cabinetul era condus de președintele Ștefan Bindei și avea o activitatea bogată cu manifestări culturale. În cadrul cabinetului se afla o bibliotecă cu un fond de 897 de cărți.În această

[18]*Cabinetele noastre de citire* în „Călindariul poporului Bucovinean pe anul bisect 1900'', „Redigeat și edat'' de „Deșteptarea", Anul XIII, Cernăuți, Societatea tipografică bucovineană, 1899, p.99 Vasile I. Schipor, *Calendare și almanahuri românești din Bucovina(1811-1918) Contribuția lor la propășirea cultural-națională a românilor bucovineni*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" Iași, 2016, p.337 Ibidem, p.337.

[19]„*Petreceri poporale"* în Revista „Deșteptarea",Foaia partidului poporal național, Anul IX, Nr.49, 28 Iunie(1Iulie), Cernăuți, 1901, p.6

[20]Din „Ostrița'' în Revista „Patria'', Anul IV, Nr.389, Cernăuți, 1900, p.3.

[21]„*Petreceri poporale"* în Revista „Deșteptarea",Foaia partidului poporal național, Anul IX, Nr.67, 30 August(12 Septemvre), Cernăuți, 1901, p.3.

[22]„*Sentinela*" în Revista Deșteptarea, Foaia partidului poporal național, Anul IX, Nr. 97, Joi 13/26 Decembrie Cernăuți, 1901, p.3.

[23]Societatea pentru cultură și literatura română în Bucovina, *Statistica Societăților culturale românești din Bucovina*,Tipografia Mitropolitul Silvestru, Cernăuți, 1935, p.12.

[24]*Petrecere poporală* în Revista „Deșteptarea", Foaia partidului poporal național, Anul IX, Nr. 52, 8/21 Iulie, Cernăuți, 1901, p.3.

perioadă cabinetul avea 141 membri şi jumătate de hectar de pământ, un cor mixt de 49 de persoane, o fanfară de 17 persoane, iar activitatea se desfăşura în Casa Naţională[25].

În anul 1896, în ziua de 10 mai a fost înființat Cabinetul de lectură „*Țețina*''din Roșa în casa gospodarului fruntaș Michiciuc C. Mihai . La adunarea generală de constituire au participat 60 membri și a fost ales comitetul de conducere al societății. „Redeșteptarea Românilor din Roșa, stăvilirea beției, luminarea poporului și îndrumarea lui pe calea propășirii s' au înfăptuit în deosebi prin cabinetul de lectură „Țețina", societatea cult. econ.„Țețina" de azi"[26]. La început cabinetul nu a avut un spațiu propriu de funcționarea și și-a desfășurat activitatea în casele unor gospodari din localitate(Ștefaniuc Vasile, Pitei Dumitrache, Cantemir Gheorghe, Cantemir Gheorghe), în sediul școlii primare din Țețina. „Cabinetul de lectură „Ţeţina" şi-a luat ca ideal, chiar dela înfiinţare, să clădească în Vatra satului, lângă biserică şi şcoală, o monumentală, trainică şi utilă Casa Naţională, în care să se manifeste şi adăposteacă toate asociaţiile culturale şi economice ale Românilor din Roşa-Cernăuţi"[27]. După anul 1908 s-au făcut donaţii susţinute de către toţi românii cu dare de mână pentru cumpărarea unui teren destinat ridicării clădirii Casei Naţionale. În timpul primului război mondial societatea a trecut prin momente de distrugere a bibliotecii şi arhivei, activitatea fiind foarte mult afectată. După război a fost reluată activitatea prin modificarea statutului şi înregistrarea societăţii la tribunal ca persoană juridică, astfel„[...] comitetele următoare îşi continuă activitatea de îndrumare şi iluminare a poporului şi-şi intensifică străduinţele de aduna fonduri pentru clădirea mult visatei Case Naţionale a tuturor Românilor din Roşa, atât de necesară pentru închiegarea sufletească şi prosperarea Roşîşenilor pe tărâm economic şi cultural"[28]. Comitetul de conducere abia în primăvara anului 1935 a reuşit să pună în aplicare planul de construcţie a Casei Naţionale. Greutăţile nu au încetat să apară, dar „Biruind cu greu şi amărăciune aceste greutăţi, comitetul a reuşit să acopere clădirea, să tencuiască, să aşeze ferestrele, cu geamuri duble, să bată duşumele, iar în ziua de 15 Decembrie 1935, să inaugureze, în prezenţa întregii suflări româneşti din Roşa şi a multor distinşi oaspeţi , activitatea cultural-naţională în locaş propriu[...]"[29]. În anul 1935 societatea din Roşa deţinea o bibliotecă cu 1200 de cărţi şi un cor mixt[30]şi îşi desfăşura activităţile în casa cea nouă.

La Toporouți funcționa Cabinetul de cetire așa cumaflăm din publicația „Steluța" nr. 18, din Corovia din 18/30 mai 1884 numită și „Foaie pentru poporul român dela țară" în articolul „Ce se mai aude nou". În duminica miropurtătoarelor a avut loc o adunare în curtea bisericii unde bibliotecarul, om cu știință de carte a propus ca membrii care știu a citi și a scrie să le citească sătenilor în biserică, duminica și de sărbători din cartea „Apostolul". „În trei luni de când s'a înființat, s'au adunat de la mădularii lui 31 fl. 65 cr.. dând fiă care 5 cr. pe lună. Din acești bani s'au cumperat 4 gazete și 60 cărticele bune de cetit pentru popor"[31]. În primele luni de la funcționarea sa, Cabinetul de lectură din Toporăuți a fost invitat la ședința Societății „Casa poporală" din Cernăuți, venind cu propunerea ca această societate să ofere sprijin băieților care vor să învețe la școală . La școala din sat a avut loc întâlnirea cabinetului de lectură. Aici era plin de lume, toți stăteau pe laițe și ascultau cu atenție la cel ce le citea dintr-o cărticică. Încântarea sătenilor era mare căci dacă ar exista cabinete și în celelate sate din Bucovina[...] „cât ar pute atunci oamenii noștri să învețe, să se lumineze și să se înțelepțască în loc să meargă pe la cârșme, să-și amețască mințile cu beuturi și să petreacă zilele cele sânte în sfaturi deșerte!"[32]. La 11 martie, 1898 la biserica din Toporouți s-a ținut

[25]Societatea pentru cultură și literatura română în Bucovina, *Statistica Societăților culturale românești din Bucovina*,Tipografia Mitropolitul Silvestru, Cernăuți, 1935, p.20.
[26]Ibidem, p.7.
[27]„Ţeţina" Societatea cultural- economică a românilor din Roşa-Cernăuţi, 40 de ani de activitate cultural-economică 10 mai 1896, 10 mai 1936, Cernăuţi în mai 1936, p.8.
[28]Ibidem, p.15.
[29]Ibidem, p.24.
[30]Societatea pentru cultură și literature română în Bucovina, *Statistica Societăților culturale românești din Bucovina*,Tipografia Mitropolitul Silvestru, Cernăuți, 1935, p.20.
[31]„*Ce se mai aude nou*", Steluța, Foaie pentru poporul român dela țară, nr 18, 18/30 Mai din 1884, Corovia, p.152.
[32] Ibidem, p.153.

„liturgia cu sobor", apoi după amiază pe la orele 3 oamenii s-au strâns la școală, aceasta fiind îmbrăcată cu cetină și flori de primăvara[33].Aici sătenii s-au întâlnit pentru a discuta probleme legate de activitatea cabinetului. Aceasta își aștepta oaspeții împodobită cu cetină și flori de brândușă. Preotul Grigoriu Vorobchievici le-a vorbit sătenilor despre importanța funcționării cabinetului și implicarea lui în învățătura oamenilor din localitate prin citirea din cărți și gazete. Apoi aceștia s-au sfătuit ca în cele patru colțuri ale satului să se găsească o casă unde se pot întâlni duminica și în zilele de sărbătoare pentru a citi din cărțile și gazetele aflate în fondul de publicații ale cabinetului sau pentru a citi celor ce nu știau carte. „Pentru-că gazetele și cărțile trebuie cumperate, s'au învoit oamenii , ca fiă-care în toată luna să deie la cabinetul de cetire 5 cr."[34]. Mulțumit de aceastăadunarepreotulVorobcheviciu le spusecelorprezențică era timpulsă se facă o „dughianăcreștinească"[35], la eiîn sat, iarDumnezeuîi va ajuta în înfăptuirea lucrurilebune, oamenii se vorcuminți și vororganizacabineteîntoatesatele din jur. PreotulparohVorobcheviciuanunțase în ultima întrunire a comitetului așa cum reiese din articolul„Ce se mai aude nou" din 18/30 mai 1884, că dorește să vină în sprijinul cabinetului de lectură, făgăduind „[…] căvadărui la anulviitoriupatrufălci de păment ca să-l lucre membriicabinetului de cetire cu clacăși venitulcurat de pecelepatrufălcisă l punăînlădițacabinetuluipentrufolosullui"[36]. Au fostadusemulțumiridinparteamembrilorcabinetului de lectură, gospodaruluiNicolaiPopoviciu care a venitcupropunerease ăscurtezenunțile, de la treizile la o zi.

Înanul 1935, înjudeţulCernăuţi se găseaucabinete de lecturăşiînlocalităţileVoloca, PlaiulCosminuluişiCotulOstriţei[37], iarunelesocietăţi culturale au devenitsecţii ale „Societăţiipentrucultură''. Înanii 1936, 1937 şi 1938,activitateacabinetelor a continuatașa cum reiesedindatelestatisticepublicate de „Societateapentruculturăşiliteraturaromânăînbucovina''[38]. Au fostoferitepubliculuicititordoar o parte dinactivităţilecabinetelordinCernăuţi, rezultatulcercetăriimele, urmândsăcercetezşiarhivaprefecturiiCernăuţidinperioada 1880-1940.

Concluzii

Activităţilecabinetele au fostnumeroaseşideosebite, de la petreceripoporalecucântec, jocşi voie bună, la piese de teatru, coruri, donaţii de carte, construirea de case naţionale, sprijinireaelevilorşistudenţilor, educareaadulţilor, arborareadrapelului, la conferinţecupersonalităţi culturale peteme diverse şialtele.

Cabinetele de lectură şi societăţile de citire din judeţele Bucovinei au contribuit, prin activităţile organizate la promovarea şi păstrarea valorilor culturale tradiţionale, la păstrarea identităţii naţionale, au sprijinit învăţământul, oferind ajutor financiar elevilor cu probleme financiare, au creat o „şcoală a adulţilor" prin implicarea în activităţile culturale şi sociale ale satelor. Prin funcţionarea cabinetelor şi societăţilor de citire s-a creat un cult pentru bibliotecă şi bibliotecar, pentru că acestea au avut o bibliotecă cu un bibliotecar voluntar care a pus la dispoziţia membrilor şi comunităţii informaţii din gazete şi cărţi.

[33]*Ce se mai aude nou*"înSteluța, Foaie pentru poporul român dela țară, nr.15, 6/18 Aprile, 1884, Corovia, p.123

[34]Ibidem.

[35] Ibidem.

[36]„*Ce se mai aude nou*", Steluța, Foaie pentru poporul român dela țară, nr 18, 18/30 Mai din 1884, Corovia, p.192.

[37]Societatea pentru cultură și literature română în Bucovina, *Statistica Societăților culturale românești din Bucovina*,Tipografia Mitropolitul Silvestru, Cernăuți, 1935, p.15.

[38]Ibidem.

BIBLIOGRAFY
Publicații perioadice

,,Călindariul poporului Bucovinean pe anul bisect 1900'', Cernăuți, Societatea tipografică bucovine, 1899;
,,Deșteptarea", gazetă pentru popor, Cernăuți, 1893-1904;
Revista ,,Patria", anul II , Nr. 134 din 30 Mai/10 Iunie 1898;
Revista ,,Patria", Anul II, nr.128, Vineri în 8/20 Maiu , Cernăuți, 1898;
Revista ,,Patria'', Anul IV, Nr.389, Cernăuți, 1900;
,,Steluța", Foaie pentru poporul român dela țară, nr 18, 18/30 Mai din 1884, Corovia;

Lucrări istorice

Ciachir, Nicolae, Din istoria Bucovinei (17775-1944), Editura E.D.P., București, 1993;
Cocuz, V. Ioan, Hulubei Matei, Presa românească în Bucovina 1809-1944, 1991;
Grigoroviță, Emil, Din istoria culturii în Bucovina(1775-1944), Editura Didactică și Pedagogică, R.A.-București, 1994;
Iacobescu, Mihai, Din istoria Bucovinei. Vol. I (1774-1862). De la administraţia la autonomia provincială, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1993;
Irimescu, Mircea, ,,Societatea pentru Cultură şi Literatură Română în Bucovina" (1862-2012)La 150 de ani Istoric şi realizări, vol.I, Rădăuți, Editura Septentrion, 2012;
Jumară, Dan, Societăți culturale academice din Bucovina în perioada interbelică, Iași, Editura Alfa, 2005;
Loghin, Constantin, ,,Societatea pentru cultura şi literatura română în Bucovina" (1862-1942) La 80 de ani Istoric şi realizări, Cernăuţi, Editura Mitropolitul Silvestru, 1943.
Loghin, Constantin, O sută de ani dela naşterea lui Alecu Hurmuzachi, Pagină comemorativă, Institutul de arte grafice şi editură ,,Glasul Bucovinei", Cernăuți, 1924;
Loghin, Constantin, Societatea pentru cultură şi literatură română din Bucovina, Schiță istorică cu prilejul jubileului de 70 de ani, Tipografia Mitropolitul Silvestru, Piața Unirii, No.3, Cernăuți,1932;
Nistor, Ion, Zece ani dela unirea Bucovinei, 1918-1928, Editura Tiparul Glasul Bucovinei, Cernăuţi, 1928;
Nistor, Ion, Istoria Bucovinei, București, 1991, Editura Humanitas, 1991;
Olaru, Marian, Mișcarea națională a românilor din Bucovina, Rădăuţi, Editura Septentrion, 2002;
Oprea, N. Ion, Bucovina în presa vremii, vol. I, Iaşi, Editura Pim, 2008;
Raportul comitetului Societății pentru cultura și literatura română în Bucovina pe anul 1931, Tipografia Mitropolitul Silvestru, Cernăuți, 1932;
Schipor, Vasile, Calendare, almanahuri românești dib Bucovina(1811-1918) Contribuția lor la propășirea cultural națională a românilor bucovineni, Iași, Editura Universității ,,Alexandru Ioan Cuza" Iași, 2016;
Societatea pentru cultură şi literature română în Bucovina, *Statistica Societăţilor culturale româneşti din Bucovina*,Tipografia Mitropolitul Silvestru, Cernăuți, 1935;
Torонțiu, Ilie, Românii și clasa intelectuală din Bucovina, Cernăuți, 1911.

DESIGN THINKING FOR SOCIAL INNOVATION AND COMMUNITY DEVELOPMENT IN PUBLIC LIBRARIES

Camelia-Irina Căldăruşă
PhD Student, University of Bucharest

Abstract: Public libraries are nowadays evolving from spaces for knowledge preservation to spaces for social interactions, active citizenship, and continuous learning. This article looks into the concepts of design thinking and community-centered design as drivers for social innovation in public libraries. Through the means of a qualitative research conducted at a Danish public library, we illustrate both the social impacts of the usage of design thinking and community-centered design in public libraries, and the measures that should be adopted by public libraries in order to facilitate processes of social innovation and cultural development for local communities.

Keywords: design thinking, community-centered design, social innovation, public libraries, cultural development

Il nuovo ruolo della biblioteca pubblica

Il rapido sviluppo dell'Internet a partire dalla metà degli anni '90 ha creato incertezza sul futuro della biblioteca fisica. Ciò in quanto l'internet offre alle persone la possibilità di accedere a una grande quantità di informazioni senza dover uscire di casa. Allo stesso tempo, stiamo assistendo alla ridefinizione dello spazio fisico della biblioteca e al suo rinascimento come luogo per l'aggregazione sociale (Rasmussen, 2016).Infatti, nulla indica che le persone abbiano smesso di utilizzare gli spazi della biblioteca, solo che ne fanno usi diversi. Quello che succede è che il ruolo della biblioteca fisica cambia (Jochumsen et.al., 2012), passando da una collezione passiva di libri e altri media a uno spazio attivo per sperimentare, apprendere, condividere e socializzare. Come proposto dall'*American Library Association(ALA)* si potrebbe parlare di un passaggio da "collezione a connessione", o persino da "collezione a creazione" (Levien, 2011, p.5). Invece di raccogliere, curare e rendere accessibili i contenuti per i loro utenti, le biblioteche si stanno ridefinendo affinché possano facilitare, incoraggiare e guidare i loro utenti a sperimentare, ad apprendere nuove competenze e a creare i propri contenuti attraverso la socializzazione e la connessione con altri membri della comunità (Nicholson, 2017; Solidoro, 2017). A questo proposito, le biblioteche mettono a disposizione dei loro utenti degli spazi *maker* dotati di stampanti 3D, macchine da cucire e pacchetti software creativi, all'interno dei quali gli utenti possono lavorare a dei progetti creativi, scambiare conoscenza ed apprendere grazie all'interazione con i *peer* (Nicholson, 2017). Ad esempio, la Fayetteville Free Library è stata la prima biblioteca pubblica negli Stati Uniti a fornire uno spazio *maker* accessibile al pubblico apprendo il suo *FabLab* nel 2011 (Social Spaces, 2015). Fornisce strumenti come stampanti 3D, tagliatrici laser e vinile, macchine per cucire e utensili manuali, nonché software come SketchUp, Blender e Inkscape e supporta una vasta gamma di programmi e gruppi per maglieria, robotica ed elettronica (Fayetteville Free Library, 2016). Anche la Chicago Public Library ha progettato uno spazio per facilitare lo sviluppo di nuove competenze di comunicazione, collaborazione, pensiero critico e creatività da parte degli adolescenti attraverso i media digitali per la produzione grafica, musicale e video (Sebring et.al., 2013). Sempre con lo scopo di promuovere la creazione di nuova conoscenza, biblioteche come la Edmonton Public Library (Canada) e le biblioteche pubbliche della città di Washington (SUA), sostengono la produzione di libri incoraggiando scrittori appartenenti alla comunità di riferimento a pubblicare utilizzando le macchine per la stampa "*on-demand*" di libri, oppure a pubblicare in e-book a costi più bassi grazie agli accordi presi dalle biblioteche pubbliche

con le case editrici di e-book (LaRue, 2015). Anche la biblioteca pubblica di Seattle ha dato avvio a un'iniziativa simile, ovvero ha stretto una partnership con la piattaforma di auto-pubblicazione e-books Smashwords. Ciò consente, da un lato, agli utenti della biblioteca di caricare le loro pubblicazioni su Smashwords, e, dall'altro lato, permette alla biblioteca di Seattle di acquistare i libri pubblicati dagli utenti per la sua collezione di e-book (Scardilli, 2015).

Un altro modo nel quale le biblioteche partecipano attivamente allo sviluppo delle comunità di riferimento sono i programmi di apprendimento strutturato per gli adulti che esse stanno offrendo. Ad esempio, la Biblioteca di Manchester organizza corsi di programmazione e web design e corsi per l'alfabetizzazione finanziaria per le donne disoccupate (Jenkins et.al., 2009; Jokitalo, 2015a).

Collaborazione e partnership con il territorio di riferimento - dimensioni delle culture partecipative - sono un'altra tendenza importante nell'innovazione delle biblioteche e nei rapporti che esse hanno con i territori di riferimento. Sempre più spesso, le biblioteche pubbliche cercano attivamente organizzazioni con le quali collaborare al fine di utilizzare meglio le conoscenze, le competenze e le reti, nonché di condividere costi e risorse. Ciò in quanto lavorare in partnership comporta una serie di vantaggi: lavoro collaborativo, costruzione di nuove competenze per il personale, esposizione dei servizi delle biblioteche ad un pubblico più largo e variegato sfruttando le reti dei partner (Nicholson, 2017; Torres, 2015). Ad esempio, La Cumbria Library (Regno Unito) ha formato una partnership con organizzazioni come l'*Alzheimer's Society*, *AgeUK*, *Dementia Care Matters*, *Adult Social Care* e *Prism Arts* per sviluppare risorse e servizi migliorati per le persone affette da demenza (Cochrane et.al., 2014). Altre biblioteche collaborano con varie organizzazioni del territorio per favorire lo sviluppo economico locale sostenendo le imprese e gli imprenditori locali. Ad esempio, la biblioteca di Malmo (Svezia) ha creato un programma di collaborazione con le aziende locali chiamato "Open Office". Grazie a questo programma le aziende utilizzano lo spazio del centro di apprendimento della biblioteca per lo *smart working* o per incontri aziendali per una settimana e, in cambio, i dipendenti dell'azienda dovranno mettere le loro conoscenze a disposizione dei visitatori della biblioteca, partecipando attivamente al servizio di "biblioteca vivente" (Wahlstedt & Cederholm, 2013). Invece, la biblioteca pubblica di San Diego (California) ha avviato delle partnership con organizzazioni scientifiche locali per la creazione di un laboratorio di biotecnologia nello spazio collaborativo della biblioteca. Il laboratorio è aperto al pubblico e offre opportunità di sperimentazione e scambio di conoscenze tra utenti e scienziati (Peet, 2015).

Il design thinking per l'innovazione sociale nelle biblioteche pubbliche

La tendenza sempre più forte nell'innovazione delle biblioteche è la cultura partecipativa, che si espande oltre le partnership con delle organizzazioni del territorio di riferimento. Infatti, il cuore di tale cultura è il coinvolgimento dei pubblici di riferimento nei processi decisionali, come per esempio nella progettazione di spazi e servizi, nella pianificazione strategica e del budget della biblioteca. Tali sforzi fanno parte di un movimento orientato verso una maggiore trasparenza delle modalità con cui operano le biblioteche pubbliche e del loro riposizionamento nel ruolo di collaboratore e facilitatore (Nicholson, 2017). Nguyen et.al. (2012) fanno notare che il coinvolgimento e la partecipazione dei cittadini ai processi di progettazione e di miglioramento degli spazi e dei servizi sono una caratteristica integrante ed indispensabile dei modelli emergenti di biblioteche pubbliche. In altre parole, il ruolo dell'utente è passato da consumatore a partner e collaboratore, un paradigma che prevede la co-creazione, la progettazione partecipata e il *design thinking* (in italiano *pensiero progettuale*) (Rasmussen, 2016).

Il *design thinking* è un approccio incentrato sui bisogni reali dell'utente per la progettazione di soluzioni creative ai problemi complessi. Il *design thinking* è anche un modo di pensare (o *mindset*), essendo altamente orientato al contatto diretto con l'utente finale, all'osservazione dei suoi comportamenti e all'empatia. Il *design thinking* si basa su cicli iterativi di

esplorazione dei bisogni dell'utente, prototipazione delle soluzioni e test insieme all'utente, fin quando il processo di progettazione raggiunge un risultato fattibile e sostenibile.

Sebbene il concetto di *design thinking* non sia nuovo, nel mondo delle biblioteche esso si è affermato piuttosto negli ultimi anni grazie alla collaborazione tra la Chicago Public Library, la biblioteca DOKK1 (Aarhus, Danimarca) e IDEO (una grossa azienda di design statunitense), che, grazie a un finanziamento dalla Bill & Melinda Gates Foundation, hanno sviluppato il manuale del *Design Thinking* per le biblioteche pubbliche (in inglese "Design Thinking for Public Library"). Il *toolkit*, pubblicato nel 2015, ha contribuito in gran misura alla diffusione delle metodologie partecipative per l'innovazione nelle biblioteche pubbliche e sempre più biblioteche hanno dato avvio a dei progetti che mettevano l'utente al centro dei processi di innovazione.

Ad esempio, la Hillsboro Public Library (Oregon, SUA) ha creato un team interno di lavoro, composto da membri appartenenti a tutte le funzioni organizzative, che aveva come obiettivo la diffusione all'interno dell'organizzazione degli approcci partecipati all'innovazione dei servizi bibliotecari. Utilizzando il toolkit "Design thinking for libraries", il team di innovazione insieme ai bibliotecari hanno dato avvio ad attività di ricerca sul campo (come per esempio osservazioni dei comportamenti degli utenti, interviste con utenti e non utenti) con l'obiettivo di ridefinire gli spazi situati al primo piano della biblioteca in base ai bisogni specifici degli utenti. In una fase successiva, il gruppo di lavoro ha fatto brainstorming sul come organizzare lo spazio e ridurre le barriere architettoniche con l'aiuto di mattoncini Lego. Successivamente, gli utenti sono stati chiamati per fornire dei feedback. In seguito alla raccolta delle valutazioni degli utenti, lo staff ha fatto una iterazione, incorporando i feedback ricevuti in prototipi che sono stati poi portati dall'architetto che ha infine sviluppano un piano da implementare nello spazio fisico della biblioteca (Chase, 2017).

Un altro esempio di utilizzo delle metodologie partecipate è la Biblioteca di Malmo (Svezia) che ha utilizzato i metodi e gli strumenti tipici del design thinking (es. osservazioni, co-design, interviste, prototipazione) per incorporare le idee e i feedback dei bambini nella progettazione di uno spazio dedicato ai bisogni specifici degli utenti più piccoli. Attraverso workshop e sessioni di prototipazione con i bambini, lo staff della Biblioteca di Malmo ha scoperto che i essi sognavano a degli spazi che riflettessero mondi fiabeschi. Gli spunti raccolti sono stati incorporati nella progettazione di spazi particolari che evocassero il mondo delle fiabe: pilastri progettati come degli alberi, angoli silenziosi, luoghi "segreti" per la lettura individuale e una macchina speciale nella quale i bambini possono caricare i loro disegni perché poi vengano proiettati all'interno della biblioteca (Jokitalo, 2015b).

Il caso della biblioteca DOKK1

La biblioteca DOKK1 (Aarhus, Danimarca) stessa è il risultato di un grosso processo di co-creazione e di metodologie partecipate: utenti e non-utenti, personale della biblioteca, altre biblioteche danesi, professionisti, politici, architetti e ingegneri sono stati coinvolti nei processi di progettazione, a partire dalla formulazione della visione, del nome e dell'identità visiva della biblioteca fino all'ideazione degli spazi e dei servizi che sarebbero stati forniti alla cittadinanza (Bech-Petersen, 2016; Hapel, 2017). L'edificio della biblioteca DOKK1 fa parte di una generazione di biblioteche moderne e ibride, ospitando la Biblioteca Centrale di Aarhus, servizi pubblici comunali, spazi per le rappresentazioni teatrali e piccole realtà aziendali locali. L'edificio è stato inaugurato nel 2015 e ha fatto parte di un progetto più grande di ricostruzione del lungomare della città di Aarhus (Danimarca). Incaricato con la progettazione dell'edificio è stato il gruppo di architettura Schmidt Hammer Lassen, appunto poiché esso si è reso disponibile a co-progettare gli spazi insieme ai cittadini. Il management della biblioteca si è continuamente impegnato a coinvolgere nella progettazione del nuovo edificio cittadini e altri stakeholder del territorio con l'intento di raccogliere informazioni e idee che andassero incorporate in spazi e servizi innovativi in grado di promuovere nuove forme di consumo culturale ed interazione sociale. Infatti, i valori che si volevano trasmettere erano (Nicholson, 2017):

- Il cittadino come partner e collaboratore;
- Apprendimento permanente e senso di comunità;

- Diversità e cooperazione tra stakeholder multipli;
- Esperienze culturali stimolanti;
- Creazione di ponti tra utenti, personale bibliotecario e tecnologie digitali;
- Promozione di un'organizzazione adattabile e professionale.

Secondo il direttore della biblioteca di Aarhus, il coinvolgimento dei cittadini nell'ideazione della nuova biblioteca ha generato un cambio di paradigma non solo per la biblioteca come istituzione, ma anche per i cittadini e per le altre istituzioni pubbliche della città: i rappresentanti delle istituzioni pubbliche considerano i cittadini dei partner nei processi decisionali (non semplici utenti dei servizi pubblici), mentre "i cittadini hanno un senso di appartenenza più forte e sono più desiderosi a partecipare attivamente allo sviluppo di progetti di innovazione" (intervista al manager della biblioteca).

Tra le prime attività di progettazione partecipata c'è stata la selezione del nome del nuovo edificio. Ci sono state oltre mille proposte di nomi ricevute dai cittadini. Tra queste, il management ne ha scelto 30, lanciando di nuovo l'invito ai cittadini di votare i loro preferiti. I sette più popolari sono stati quindi valutati da una "giuria" formata dal management della biblioteca e decisori politici locali che, alla fine ha scelto il nome "DOKK1" come il più adatto. L'aver consentito al pubblico di offrire suggerimenti e di partecipare al processo di selezione del nome del nuovo edificio della biblioteca ha coltivato interesse e consapevolezza per il progetto tra i cittadini sin dalle fasi incipienti. Inoltre, il nuovo nome e la metodologia con la quale è stato definito hanno comunicato un cambio culturale: l'istituzione della biblioteca non è più percepita come "sacra", ma come un terzo luogo, aperto e "di tutti". Questo nuovo marchio si riflette anche nei servizi e negli spazi che sono stati co-creati insieme ai cittadini con metodi come per esempio interviste, focus group, workshops, sessioni creative con i bambini, prototipazione. I risultati di tali processi sono degli spazi innovativi che rispondono a dei bisogni specifici, facilitando l'incontro, l'apprendimento, le attività creative e lo svago. Ad esempio è stata progettata una caffetteria, degli spazi per le riunioni e per i lavori di gruppo, spazi per i *maker*, sale per eventi e spettacoli di teatro, un parcheggio automatizzato, laboratori per bambini e giovani, una sala da pranzo con forno a microonde e lavandino e parcheggio per le carrozzine, spazi gioco per i bambini piccoli dotati di giocatoli sensoriali e mobili da gioco e un'opera d'arte chiamata il Gong - una campana tubolare di bronzo, collegata al reparto maternità dell'ospedale. Ogni volta che ad Aarhus nasce un bambino, il Gong suonerà per annunciare l'arrivo di un nuovo membro della comunità.

Va notato però che l'utilizzo del *design thinking* (o pensiero progettuale) come motore dell'innovazione in DOKK1 non ha comportato solo la modifica del processo di progettazione e l'utilizzo di nuovi strumenti e metodi per la definizione di nuovi servizi o spazi, ma dei cambiamenti più profondi a livello organizzativo, culturale e di comunicazione con la comunità di riferimento. Una ricerca che abbiamo effettuato presso DOKK1 ha fatto emergere che l'adozione a lungo termine e l'incorporamento del pensiero progettuale nella cultura organizzativa è un processo complesso e comporta, oltre all'apprendimento di nuovi strumenti e metodi, delle misure organizzative ben definite. Le andremo a illustrare nei passaggi a seguire.

Cultura organizzativa (visione, valori, missione)

Secondo uno dei manager di DOKK1, le nuove offerte di servizi e il nuovo edificio di DOKK1 sono il risultato di un cambio di paradigma che vede la biblioteca non più come uno spazio per i libri e per il silenzio, ma come luogo per i cittadini, per l'interazione sociale e per l'apprendimento. Altri manager affermano che il coinvolgimento dei cittadini ha fatto parte dei loro processi di innovazione anche molto prima di chiamarlo *design thinking* e riconoscono la co-creazione come un paradigma di lavoro democratico diffuso in tutta la Danimarca.

Tuttavia, dalla conversazione avuta con uno degli architetti coinvolti nel progetto è emersa una posizione leggermente diversa. Anche lui ha riconosciuto gli approcci partecipativi come parte integrante della cultura danese e scandinava in generale, però ha sottolineato che gli architetti generalmente coinvolgono nel processo di progettazione il cliente (in questo caso DOKK1) e quasi

mai l'utente finale. Infatti, il lavoro di progettazione svolto a DOKK1 ha determinato un cambio di mentalità tra gli architetti coinvolti, che, hanno riconosciuto il valore aggiunto apportato dalla partecipazione dell'utente finale. Le differenze di approccio al lavoro e di mentalità tra i vari stakeholder vanno però tenute presenti, e la consapevolezza delle possibili barriere è fondamentale nella gestione dei processi partecipati di innovazione.

Lavoro di squadra e collaborazione interdipartimentale

Il management della biblioteca DOKK1 ha creato dei team di lavoro formati da persone con competenze diverse con l'obiettivo di consentire la condivisione delle conoscenze e la contaminazione tra una gamma più ampia di abilità, mentalità e approcci al lavoro. Secondo uno dei manager della biblioteca "la popolazione interdisciplinare" è un valore e lo staff di DOKK1 non è composto solo da bibliotecari, ma anche da designer, insegnanti, antropologi, sviluppatori IT, artisti ecc. Inoltre, la creatività è considerata una caratteristica intrinseca della cultura organizzativa, non più il risultato di un processo coscientemente studiato. Tuttavia, alcune delle persone intervistate sottolineano che lavorare efficacemente con il *design thinking* è anche questione di volontà, di curiosità intrinseca e di apertura mentale verso nuovi approcci al lavoro. Inoltre, considerano che il lavoro basato sui metodi e gli strumenti del *design thinking* necessità capacità di relazionarsi con le persone, empatia e apertura mentale.

Oltre ai team interdisciplinari, il management ha dato particolare attenzione alla collaborazione interdipartimentale in quanto ritenuta "un consulente interno" che consente la diffusione di competenze all'interno dell'organizzazione, la risoluzione delle sfide organizzative e la creazione di capacità innovativa. Infatti, al fine di consentire processi di lavoro più fluidi, nel 2002, il management ha deciso di passare da una struttura organizzativa basata su dipartimenti ad una basata su team di progetto.

Lo stile di leadership

Lo stile di leadership praticato a DOKK1 è lo stile collaborativo, che consente e incoraggia l'apprendimento attraverso la sperimentazione e vari gradi di lavoro in autonomia. Infatti, l'autogestione e l'autonomia sono considerate delle strategie manageriali per potenziare l'apprendimento, la creatività e la responsabilità dei professionisti che lavorano in biblioteca. A questo proposito, il management lancia ogni anno un invito a proporre nuovi servizi e consente degli intervalli di tempo in cui il personale può concentrarsi unicamente sulla definizione e lo sviluppo della propria idea progettuale.

Formazione e apprendimento organizzativo

DOKK1 ha favorito lo sviluppo di nuova conoscenza e di apprendimento dei metodi e degli strumenti tipici del *design thinking* al suo interno attraverso workshop, progetti pilota e seminari per la condivisione di nuova conoscenza e per la sperimentazione. In collaborazione con IDEO (grossa azienda americana di design) e la Chicago Public Library hanno messo a punto un manuale di "*Design thinking* per le biblioteche pubbliche" contenente i metodi e gli strumenti per il coinvolgimento degli utenti nella progettazione di spazi, servizi e programmi. Tuttavia, secondo le dichiarazioni di uno dei manager intervistati durante la nostra ricerca, la più adatta formazione al *design thinking* e alle metodologie partecipate è quella pratica e applicata. Inoltre, dalla ricerca effettuata sono emersi tre aspetti fondamentali per la diffusione della nuova conoscenza all'interno dell'organizzazione: (1) la creazione di uno spazio dedicato, dove le persone possono sperimentare in prima persona i metodi e gli strumenti tipici del *design thinking*; (2) il supporto del management e uno stile di leadership orientato all'*empowerment* delle persone sono fondamentali per facilitare la formazione e l'apprendimento; (3) il vero cambiamento negli approcci al lavoro e nella cultura organizzativa non verrà da specialisti esterni, ma dall'interno dell'organizzazione.

L'apprendimento può comunque arrivare anche da partner esterni come per esempio università e altri enti del territorio, però tali processi comportano, oltre a delle strutture interne flessibili, anche la capacità di ridurre i confini organizzativi e di consentire la contaminazione e la

condivisione delle conoscenze con cittadini e stakeholder vari. A questo proposito, uno dei partecipanti alla ricerca, ha sottolineato che presso DOKK1 il lavorare con altre entità e in particolar modo con IDEO, che aveva un'ampia esperienza nel campo del *design thinking* ha reso le persone "più consapevoli di come funziona il processo, che tipo di metodi si possono utilizzare", aiutandole ad essere "più strutturate". Lo stesso rispondente sottolinea inoltre che, sebbene "la mentalità fosse lì" il processo di apprendimento del *design thinking* potrebbe essere piuttosto difficile per coloro con pochissima esperienza e che l'esistenza di un facilitatore o un mentore potrebbe essere di grande aiuto. Infatti, a DOKK1 è stata creata una struttura denominata "Center for Innovation" composta da personale con competenze professionali diverse (antropologi, designer, facilitatori), che funge da unità interna di consulenza.

Cambiamento organizzativo

L'incorporamento del *design thinking* nella cultura organizzativa e il cambiamento organizzativo associato è stato un processo lungo e complesso, continuamente seguito dal management della biblioteca. C'è stato infatti un continuo impegno per comunicare e creare consapevolezza sul valore aggiunto dei nuovi approcci al lavoro e sugli obiettivi dietro le iniziative di cambiamento. Ciò con l'obiettivo di ridurre le possibili resistenze al cambiamento. Inoltre, gli approcci partecipativi sono stati utilizzati anche internamente come tattica per ridurre la resistenza al cambiamento. Secondo quanto raccontato da una delle partecipanti alla ricerca, il management ha incaricato due persone con competenze da designer ad attuare un processo di co-design con lo staff della biblioteca per progettare gli spazi di lavoro all'interno del nuovo edificio. La strategia si è infatti dimostrata vincente in quanto le persone "si sono sentite coinvolte […] e loro stesse degli agenti di cambiamento", e hanno percepito meno lo stress causato dal cambiamento.

Costruzione di una rete di collaborazione per l'innovazione aperta

Dal 2012, DOKK1 ha lavorato a stretto contatto con le biblioteche pubbliche di Chicago e con IDEO con lo scopo di diffondere la conoscenza sul *design thinking* per l'innovazione nelle biblioteche pubbliche. Grazie a questa collaborazione e ai finanziamenti ottenuti dalla Fondazione Bill & Melinda Gates è stato creato un manuale liberamente scaricabile da chiunque fosse interessato al tema del *design thinking* nelle biblioteche pubbliche.

Inoltre, il manager del dipartimento "IT & Creativity" di DOKK1 ha avviato delle collaborazioni con delle start-up e piccole imprese, ospitandole al secondo piano dell'edificio di DOKK1. Ciò in quanto le interazioni dirette tra lo staff della biblioteca e gli imprenditori locali possano essere fonte di ispirazione e di contaminazione tra conoscenze e competenze variegate e quindi, opportunità di innovare.

DOKK1 gestisce inoltre un programma internazionale di condivisione delle conoscenze professionali denominato "Academy of Library Experience". Il programma offre a DOKK1 l'opportunità di creare e rinnovare reti locali e internazionali, fungendo da forum per idee innovative. Il programma, lanciato nel 2012, con bibliotecari provenienti da Australia, Polonia e Austria, è stato sospeso durante la costruzione di DOKK1 e riavviato nel 2016 (Hapel, 2017). Un'iniziativa simile è la Conferenza "Next Library", un evento internazionale per i professionisti delle biblioteche, volto a promuovere l'innovazione e il cambiamento nelle biblioteche pubbliche.

DOKK1 ha inoltre partecipato, insieme a dei partner italiani, rumeni e portoghesi, al progetto europeo "New challenges for public libraries*"* ("Nuove sfide per le biblioteche pubbliche") mirato a condividere e testare la metodologia del *design thinking* per la progettazione di servizi innovativi nelle biblioteche pubbliche.

Inoltre, DOKK1 è impegnata in progetti incentrati sulle tecnologie digitali. Ad esempio, contribuisce insieme ad altre organizzazioni pubbliche e private all'iniziativa Smart Aarhus, mirata a sviluppare soluzioni sostenibili basate sulla tecnologia per le città. All'interno di questo progetto, la biblioteca raccoglie e fornisce dei dati riguardanti il numero dei visitatori e il traffico intorno all'edificio di DOKK1.

Un progetto simile è Smart Library, nel quale insieme alle biblioteche di Roskilde e di Herning e la Galleria Nazionale Danese, raccoglie dei dati attraverso sensori, telecamere di sorveglianza, wi-fi e metodi antropologici, con l'obiettivo di progettare delle soluzioni in grado di migliorare l'esperienza di visita in biblioteca (ad esempio: segnaletica, orari di apertura, attrezzature ecc.). Il progetto si propone inoltre di sviluppare un modello per migliorare l'utilizzo degli edifici delle biblioteche e la condivisione di conoscenza tra bibliotecari, universitari e politici attraverso seminari sul concetto di Smart Library.

Conclusioni

Il caso DOKK1 mette dunque in luce il fatto che l'adozione sostenibile del *design thinking* e lo sviluppo di una cultura dell'innovazione continua nelle biblioteche pubbliche è un processo che va ben oltre il solo utilizzo di strumenti e metodi tipici del design.

Così come dimostrato dall'esperienza di DOKK1, il cambiamento è avvenuto maggiormente grazie alle misure organizzative. Abbiamo infatti osservato che il passaggio da una struttura organizzativa basata sui dipartimenti ad una basata su team di progetto e la creazione del "Centre for Innovation" (un team interdisciplinare che funge da catalizzatore e diffusore interno della conoscenza) hanno favorito la collaborazione tra le strutture, la condivisione e la diffusione dei metodi di progettazione partecipata e la creazione di nuova conoscenza. Anche la creazione di team di lavoro interdisciplinari (formati di persone con competenze non solo biblioteconomiche, ma anche da formatori, antropologi, designer, arti, tecnologie dell'informazione ecc.) e l'organizzazione di incontri e seminari periodici hanno consentito lo scambio di conoscenza e l'apprendimento organizzativo. Inoltre, lo stile di leadership collaborativo e orientato all'empowerment del personale e il consentire di certi livelli di autonomia per i professionisti della biblioteca hanno facilitato lo sviluppo di nuove competenze e hanno responsabilizzato le persone e accresciuto il loro impegno nell'assimilare le competenze di progettazione partecipata. Così come affermato dagli studiosi Sorensen e Torfing (2013), l'apprendimento organizzativo avviene anche attraverso l'interazione con stakeholder esterni e, infatti, il management di DOKK1 ha sempre dato attenzione alla creazione di partnership e di reti di collaborazione con enti del territorio e utenti, considerandoli fonte di apprendimento, ispirazione e sviluppo continuo.

C'è dunque una causalità che corre in entrambe le direzioni tra metodi, strumenti e mentalità specifiche del *design thinking* e cultura organizzativa. Ovvero, da un lato, l'utilizzo dei metodi e degli strumenti di *design thinking* (es. osservazioni sul campo, interviste, focus group, brainstorming, prototipazione) sostengono lo sviluppo di una cultura del *design thinking* e, dall'altro lato, una cultura organizzativa orientata alla sperimentazione, all'apprendimento attivo e alla collaborazione – sia internamente, tra le strutture, che esternamente, con cittadini ed enti del territorio – facilita l'adozione del *design thinking* come cultura del lavoro e dell'innovazione. Così come abbiamo osservato nel caso della biblioteca DOKK1, c'è stato un forte intreccio tra l'utilizzo degli strumenti di *design thinking* e le misure di gestione del cambiamento organizzativo: sono state create delle strutture volte a consentire la collaborazione, sono stati predisposti degli spazi dedicati alla sperimentazione e all'apprendimento, il leadership ha continuamente incoraggiato una cultura nella quale l'errore sia opportunità di apprendimento e non di punizione e ha cercato di costruire partnership con stakeholder variegati. Inoltre, secondo l'esperienza di DOKK1, anche i non-designer possono apprendere a pensare e lavorare come un designer se intrinsecamente curiose e aperte all'esplorazione e se l'organizzazione alla quale appartengono crea delle condizioni adatte alla sperimentazione e alla formazione pratica.

BIBLIOGRAPHY

Bech-Petersen, S. (2016). Dokk1: la co-creazione come nuovo metodo di lavoro in biblioteca. *AIB Studi*, 56(3), 441-450.

Chase, S. (2017). Design thinking in action: Changing the public service model. *OLA Quarterly*, 22(3), 15-19.

Cochrane, S., Knocker, S., & Towers, H. (2014). Opening doors to people living with dementia. *CILIP Update*, (January), 36-38.

Fayetteville Free Library (2016). *21 Questions about FFL makerspaces*. (online) available at www.fflib.org/make/makerspace-faqs.

Hapel, R. (2017). Dokk1 ad Aarhus: dal coinvolgimento dell'utente al parteneriato come strategia vincente. *Biblioteche Oggi*, November 2017, 5-12.

IDEO (2015). *Design Thinking for Libraries Toolkit*. available online at: www.designthinkingforlibraries.com

Jenkins, H., Purushotma, R., Weigel, M., Clinton, K. &Robinson, A.J. (2009). *Confronting the challenges of participatory culture: Media education for the 21st century*. Cambridge, MA: MIT Press.

Jochumsen, H., Rasmussen, C.H., Skot-Hansen D. (2012). The four spaces – a new model for the public library. *New Library World*, 113 (11/12), 586-597.

Jokitalo, P. (2015a). The role of librarians in teaching media skills. Scandinavian *Library Quarterly*, 48(4).

Jokitalo, P. (2015b). Childrens as service designers. *Scandinavian Library Quarterly*, 48(1/2).

LaRue, J. (2015). From maker to mission. *Library Journal*, 140(16), 41.

Levien, R.E. (2011). Confronting the future – strategic visions for the 21st century public library. *Policy Brief*, 4 (June), ALA Office for Information Technology Policy.

Nguyen, L.C., Partridge, H.L., & Edwards, S.L. (2012). Towards an understanding of the participatory library. *Library Hi Tech*, 30(2), 335-346.

Nicholson, K. (2017). *Innovation in Public Libraries. Learning from international library practice*, Chandos Information Professional Series.

Peet, L. (2015). San Diego opens biotech lab. *Library Journal*, 140(16), 16.

Rasmussen, C.H. (2016). The participatory public library. The Nordic experience, New Library World, 117 (9/10), 546-556.

Sebring, P.B., Brown, E.R., Julian, K.M., Ehrlich, S.B., Sporte, S.E., Bradley, E. (2013). *Teens, digital media and the Chicago Public Library*. Chicago, IL: The University of Chicago Consortium on Chicago School Research.

Scardili, B. (2015). Public libraries embrace self-publishing services. *Information Today*, 32(5), 1-26.

Social spaces (2015). Library Journal, 140 (12), 26-29.

Solidoro, A. (2017). Come favorire l'innovazione e lo sviluppo organizzativo delle biblioteche pubbliche?. *Biblioteche Oggi*, November 2017, 38-44.

Sørensen, E., & Torfing, J. (2013). Enhancing Social Innovation by Rethinking Collaboration, Leadership and Public Governance. Paper presented at *NESTA Social Frontiers*, London, UK.

Torres, K. (2015). Linking the needy to the needed. *Library Journal*, 140 (17), 22.

Wahlstedt, S. & Cederholm, C. (2013). Investment in learning. *Scandinavian Library Quarterly*, 46(3).

THE ROUTE TO INDEPENDENCE IN HÄNSEL AND GRETEL,BY THE BROTHERS GRIMM

Oana Codruța Bejan (Pintilie)
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: The well-known story of Hänsel and Gretel, has its roots in dark times and presents themes such as child abandonment, attempted cannibalism, subjugation and murder. On a closer reading, the story of Hänsel and Gretel, children's literature in appearance, depicts a ritual of initiation, a transforming journey of the two brothers from abandoned children to survivors, from victims to murderers, a real maturation process in which the protagonists face dangers to life and death, returning victorious to the point of departure.

Keywords: children's literature, folklore, initiaton, route to independence, psychological crisis.

Ascensiunea romantismului european la începutul secolului al XIX-lea a adus cu sine o creștere a interesului față de basm, interes care se diminuase mult după apogeul cunoscut la sfârșitul secolului al XVII-lea. Frații Grimm și-au adus aportul la renașterea basmului publicând colecția de povești populare, convinși fiind că identitatea națională poate fi regăsită în cultura populară și în oamenii de rând. Au cules, publicat și prezentat basmele ca fiind o oglindire a identității culturale germane într-o perioadă în care Germania era sub influența culturii franceze în contextul războaielor napoleoniene, cu toate că în prima colecție au asimilat și basme culese sau scrise și publicate de Charles Perrault în 1697 la Paris pentru saloanele literare ale aristocrației franceze. Au inițiat colecția de basme având ca obiective constituirea unui compendiu academic al povestirilor tradiționale și conservarea și perpetuarea acestora așa cum au circulat din generație în generație, transmiterea acestora pe cale orală fiind o deprindere declasată de industrializarea în plină evoluție. Profesorul de studii germanistice Maria Tatar subliniază faptul că tocmai circulația basmului popular prin viu grai, conferă acestuia o importantă mutabilitate: de la o regiune la alta același basm diferă, reflectând cultura și credințele locale, povestitorul extrăgând idei și evenimente din alte povești și din viața reală, caracterizând personajele folosindu-se de trăsături ale auditoriului.[1]

Primul volum al colecției *Povești pentru copii și familie* (în original *Kinder - und Hausmärchen*) a fost publicat în 1812 și conținea 86 de basme, la acestea adăugându-se alte 70 de basme prin volumul al doilea, în 1814. Câștigându-și locul meritat în rândurile cititorilor de toate vârstele, până în 1857, odată cu a șaptea ediție, aceasta devenea o antologie ce depășea 200 de basme, fabule, povestiri și povești moralizatoare, legende și alte narațiuni considerate de frații Grimm ca fiind folclor.[2] Culegerea basmelor a început în 1806 la solicitarea prietenilor lor, scriitorii germani Clemens Brentano și Achim von Arnim, care doreau editarea și completarea celei de a treia ediții a volumului lor de poeme populare germane *Des Knaben Wunderhorn: Alte deutsche Lieder.* Până în 1810, frații au reușit să adune un manuscris ce cuprindea în jur de 50 de povești adunate de la povestitori din diverse categorii sociale: țărănime, clasa mijlocie sau din aristocrație. În procesul de transcriere, cât și pe parcursul re-editărilor, poveștile populare au suferit multiple transformări: acestea au devenit unitare din punct de vedere stilistic, s-au rafinat din punct de vedere al expresiei pentru a stârni interesul publicului burghez, li s-au adăugat dialoguri și li s-a îmbogățit scenariul, au

[1]Cf. Maria Tatar , *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1987, Preface p. XIX.
[2]Cf. Maria Tatar , *op. cit.*, Preface p. XX.

fost incluse elemente psihologice și religioase, cu tentă evident didactică și moralizatoare țintind astfel spre publicul tânăr.

În primii ani basmele au fost contestate și privite ca inadecvate lecturii copiilor, deși titlul volumului anticipa contrariul, atât datorită informațiilor savante înglobate, a notelor și explicațiilor abundente, a lipsei ilustrațiilor, cât și datorită temelor sumbre abordate, dense în scene de violență extremă, mutilări, canibalism și asasinate. Re-editările, începând cu 1819, au adus un număr considerabil de prefaceri menite să adapteze conținuturile pentru a se armoniza cu exigențele literaturii pentru copii: astfel „mama haină" din *Albă ca Zăpada* și *Hänsel și Gretel* a devenit „mama vitregă", atribuind astfel maternității însușiri sacre, au fost eliminate aluziile la sexualitate, însă agresivitatea și cruzimea au fost amplificate, mai ales în pedepsirea și condamnarea personajelor negative. Totuși, majoritatea basmelor nu au fost destinate copiilor, autorii incluzând o atenționare părinților spre a-și îndruma copiii către povești adecvate vârstei, în colecția extinsă apărând toate basmele pentru calitățile și valoarea culturală evidente. Mai mult, folclorista Linda Dégh consideră că, într-o perioadă în care disciplinarea copiilor se baza pe principiul fricii, basme precum *Scufița Roșie* sau *Hänsel și Gretel* erau scrise ca „pilde" pentru copii.[3]Aproape toate poveștile moralizatoare care au precedat Hänsel și Gretel tratau teme precum abandonul și supraviețuirea, fiind dominate pe fundal de imaginea pădurii, scenă a pericolelor de moarte, dar și a miracolelor salvatoare. Frații Grimm au publicat și o colecție restrânsă, special pentru copii, care conținea doar 50 de basme din care fuseseră eliminate sau cosmetizate scenele extrem de violente, spre exemplu cele în care copiii erau mâncați de vii sau episoadele de ardere a vrăjitoarelor. Dacă în primele versiuni ale poveștii, Hänsel și Gretel erau abandonați în pădure de mama biologică, până la ultima ediție din 1857, aceasta s-a transformat în arhetipul nemiloasei mame vitrege, iar cruzimea tatălui a fost diminuată prin exprimarea regretului la finalul poveștii. Ediția pentru copii a fost ilustrată de Emil Grimm, fratele mai tânăr al autorilor, adăugând simboluri religioase scenelor reprezentate.

Binecunoscuta poveste *Hänsel și Gretel*, tradusă în peste 160 de limbi după apariția în volumul fraților Grimm, deși sumbră chiar și în forma publicată de aceștia, are rădăcini în vremuri întunecate și prezintă teme precum abandonul copiilor, tentativa de canibalism, subjugarea și crima. Deși deznodământul propus de frații Grimm este unul fericit, povestea reală este una tragică până la final și își are originea în Marea Foamete din 1314-1322 extinsă la nivel mondial, provocată de schimbările climatice îndelungate datorate activității vulcanice din sud-estul Asiei și Noua Zeelandă. Se presupune că în Europa Marea Foamete a izbucnit în contextul unei creșteri masive a populației la începutul secolului al XIV-lea și a afectat în jur de 30 de milioane de oameni, ducând la moartea a până la un sfert din populație în anumite zone.[4] În acest răstimp, situația a fost atât de atroce încât vârstnicii și-au provocat moartea prin auto-înfometare lăsând membrii mai tineri ai familiilor să trăiască și să muncească pământurile în continuare, oamenii s-au hrănit cu rămășițele altor oameni, părinții și-au abandonat copiii, au săvârșit infanticide și, uneori, canibalism.[5] În această babilonie macabră își are sursa basmul *Hänsel și Gretel*.

La o lectură aprofundată, povestea lui Hänsel și Gretel, literatură pentru copii în aparență, înfățișează un ritual de inițiere, o călătorie transformatoare a celor doi frați din copii abandonați în supraviețuitori, din victime în asasini, un adevărat proces de maturizare în care protagoniștii înfruntă pericole pe viață și pe moarte, întorcându-se învingători în punctul de plecare. Povestea începe în familia unui tăietor de lemne nevoiaș care își duce viața într-o banală „căscioară la marginea unui codru nesfârșit"[6]. Pădurea, „simbol arhetipal, asociat templului natural, freneziei și exuberanței vieții, dar și spaimelor, pericolelor, rătăcirilor sau morții. Pădurea apare în mit sau basm

[3]Cf. Linda Dégh, *Legend and Belief - Dialectis of a Folklore Genre*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2001, p. 200.
[4]Cf. William Chester Jordan, *The Great Famine: Northern Europe In the Early Fourtheen Century*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1996, p. 6-8.
[5]Cf. William Rosen , *The Third Horseman Climate Change and the Great Famine of the 14th Century*, Penguin Group, New York, 2014, p.
[6]Frații Grimm, *Povești*, în românește de Dan Faur, Editura Ion Creangă, București, 1978, p. 180.

ca loc intermediar între lumea de aici şi lumea de dincolo [...] în basmele cu eroii solari de tipul lui Făt-Frumos, pădurea pe care o străbat în călătoria lor inițiatică e populată de monştri de tot felul; ea reprezintă natura preumană, neîmblânzită, simbolizând haosul".[7] Dar pădurea poate fi şi un „loc de repaos sau adăpost şi, în acest caz, e asimilată casei, pântecului matern, sânului ocrotitor şi hrănitor".[8] Pe de altă parte, marginea (pădurii) „este un semn al discontinuității spațiului pe orizontală sau pe verticală. Hotarul desparte, dar şi uneşte zone şi nivele diferențiate valoric; marchează momentul de echilibru şi cumpănă, conține, concentrată în sine, energia ambelor spații polare, antagoniste sau complementare, de unde rezultă ambivalența acestui simbol. Orice trecere înseamnă schimbare, ce poate fi în bine sau în rău".[9] Pădurea reprezintă necunoscutul, pericolul, latura întunecată a lucrurilor, posibil a sufletului uman, a părinților – în mod deosebit al mamei vitrege crude - care decide, într-un timp în care nu mai reușesc să-și procure nici măcar hrana zilnică, să-și abandoneze copiii, salvându-și astfel propriile vieți. Descoperind planul părinților, Gretel se pierde cu firea, începând să plângă, însă Hänsel își folosește corect inteligența și preia rolul de conducător și protector, căutând și găsind o soluție în mod rațional: adună pietricelele albe care le vor arăta calea de întoarcere. Odată intrați în pădure, comportamentul tatălui devine labil, dezvăluind regretul pentru fapta săvârșită: este pe rând figura paternă protectoare prin aprinderea focului la care urmau să se încălzească cei doi copii, dar și figura disimulată a părintelui a cărui prioritate este salvarea propriei vieți prin înșelarea copiilor cu creanga-topor. Copiii întrezăresc dualitatea și ambiguitatea purtării părintelui lor, însă acesta rămâne simbolul căminului lor după care tânjesc, fiind dependenți de acesta din toate punctele de vedere.

Căutarea drumului spre casă, din perspectiva călătoriei eroului, reprezintă refuzul chemării la aventură, respingerea înaintării spre necunoscut.[10] Înainte de a avea curajul să pornească în marea aventură a descoperirii de sine și a lumii, singura inițiativă a copilului este încercarea de a rezolva problemele care apar în viața sa prin regresie și negare, prin efortul de a reveni la pasivitate, la asigurarea satisfacțiilor prin dependență eternă.[11] Astrul nopții, luna, călăuza copiilor, considerat „principiul feminin al fertilității, creșterii vegetației, renovării naturii şi primenirii timpului. Simbolismul lunar a legat într-un tot unitar naşterea, devenirea, moartea, femeia, fecunditatea, viața prenatală şi cea de dincolo, ciclurile vieții umane şi ciclurile cosmice... Datorită dispariției ei pe 3 nopți, când e considerată de multe popoare ca fiind înghițită de monştri, luna e privită ca „primul mort"... dar e şi primul mort care învie. Luna, deci, e în acelaşi timp măsură a timpului şi făgăduială explicită a veşnicei reîntoarceri".[12]Astfel, dacă spiritul are nevoie de această călătorie pentru a evolua, pentru a se transforma şi a se perfecționa, în cazul refuzului eroului, forțele care îndeamnă la aventură se fortifică. În cazul basmului *Hänsel și Gretel*, survine o a doua criză, o nouă decizie de abandon cu deosebirea că Hänsel nu mai are acces la pietricelele salvatoare şi copiii sunt duşi mai adânc în pădure. Chemarea la aventură este din nou refuzată, copiii dorind să pornească pe drumul de întoarcere, însă firimiturile de pâine lăsate de data aceasta au fost ciugulite de păsări. Toate încercările de a afla drumul spre casă nu fac decât să îi adâncească şi mai mult în negura pădurii, instinctul de conservare şi teama de înfometare luând locul gândirii raționale, Hänsel neputându-se gândi decât la găsirea unei surse de hrană ca soluție de ieşire din situația dramatică în care se găsesc.[13]

Într-un final, copiii se lasă inconştient salvați de pasărea albă care se arată în mod repetat băiatului – pasărea este cea care mănâncă firimiturile, oprindu-i din drumul lor spre casă și tot pasărea albă le indică drumul spre casa de turtă dulce, semnalizând faptul că drumul nu trebuie

[7]Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timişoara, 1994, pp. 131-132.
[8]*Ibidem*, p. 132.
[9]*Ibidem*, p. 76.
[10]Cf. Joseph Campbell, *Eroul cu o mie de fețe*, traducere din limba engleză: Mihai Mănescu & Gabriela Deniz, Editura Herald, București, 2018, p. 62.
[11]Cf. Bruno Bettelheim, *Psihanaliza basmelor*, traducere de Teodor Fleşeru, Univers Publishing House, București, 2017, p. 238.
[12]Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 95.
[13]Cf. Bruno Bettelheim, *op. cit.*, pp. 238-239.

întrerupt, prin aceasta acceptând încercările la care vor fi supuși protagoniștii. Acțiune limpede de înțeles, pasărea fiind simbol al „elevației, al năzuinței de ridicare spre valorile absolute ale cerului și metaforă constantă și universală a sufletului... «Acest mit al sufletului-pasăre conține în germene toată metafizica autonomiei și libertății spirituale a omului» scrie M. Eliade (Yoga, 326)”.[14]

Vrând să se salveze de la o moarte sigură prin înfometare, înfulecă lacomi din căsuța de turtă dulce indicată de noua lor călăuză, pasărea. Acolo fac cunoștință cu o altă persoană înzestrată cu personalitate duală: vrăjitoarea, personificarea răului și a fricilor copiilor. Pășind în casa acesteia, copiii sunt tratați omenește, cu multă bunăvoință și ospitalitate, așa cum nu mai fuseseră tratați de mult nici măcar în casa părintească: „acolo îi aștepta o mâncare, să-ți lingi degetele, nu alta: lapte și clătite cu zahăr, mere și-o mulțime de nuci! După ce se ospătară ei bine, bătrâna le pregăti două paturi cu așternutul cum îi zăpada și Hänsel și Gretel se culcară fără nici o grijă și se simțiră în al nouălea cer”.[15] Nu își dau seama că se găsesc în cel mai întunecat și lipsit de speranță loc din toată călătoria, trec pragul magic înspre încercările ce îi așteaptă, coborând astfel în „burta balenei către o nouă sferă a renașterii”.[16] Personificare a aspectelor distructive ale lăcomiei orale, vrăjitoarea este dispusă să recurgă la canibalism pentru a-și satisface pofta și e la fel de pornită să îi mănânce pe copii cum sunt ei de neoprit să îi înghită casa. Îl alege pe Hänsel pentru a-i fi primul servit la masă, surorii lui revenindu-i ingrata sarcină de a-și hrăni fratele pentru a fi preparat. Încuiat într-un grajd, în căutarea rațională a unei ieșiri din infernul zgripțuroaicei, se folosește de tertipul cu osul arătat drept deget, pentru a-și întârzia (măcar) tragicul deznodământ.

Fata își trăiește propriul calvar, conștientă fiind de iminentul sfârșit prin inaniție, în cel mai fericit caz, și neavându-și aproape fratele care deținuse în călătoria lor rolul de protector și mentor. Momentul de cotitură în care fata, neavând sprijinul nimănui, este forțată de urgența situației să devină independentă, să își folosească inteligența pentru a se salva, apare datorită nerăbdării vrăjitoarei care ajunge victima propriei înscenări: Gretel o răpune pe scorpie arzând-o de vie în cuptor. Devine din prizonieră, ucigașa persecutoarei sale, dovedindu-se astfel aptă pentru a trece și ea pragul inițierii. Recurgând la un gest crud, unica modalitate de a se elibera, întoarce gestul fratelui său transformându-se în salvatoarea lui. Văzându-se scăpați, copiii fură comorile găsite în casa vrăjitoarei, transformând-se astfel și în hoți, devenind totuși demni de a se întoarce acasă prin faptul că își aduc contribuția la bunăstarea gospodăriei părintești.

Copiii reiau căutarea drumului spre casă, însă trecerea lor spre maturitate nu este completă încă și nu sunt pe deplin pregătiți să pornească pe propriul drum. Trecerea peste apa cea mare care le iese în drum, apă care lipsește la intrarea în pădure, reprezintă înaintarea spre maturitate, dobândită cu multă trudă în iadul de turtă dulce al vrăjitoarei. De data aceasta, Gretel ia inițiativa și hotărăște că rața albă (din nou pasărea albă le vine în ajutor) îi poate trece doar pe rând, este suficient de matură pentru a păși în viață fără protecția sau îndrumarea fratelui ei. Ajunși acasă, află că mama lor vitregă – reflexia vrăjitoarei, în fapt una și aceeași persoană – a murit. Nu se insistă pe această informație, nu se oferă detalii, personajul negativ al poveștii a fost eliminat pur și simplu. În ceea ce îl privește pe tată, cu siguranță a plătit pentru slăbiciunea de care a dat dovadă prin tortura sufletească trăită în tot acest răstimp. Copiii își demonstrează din nou calitățile dobândite și își iartă tatăl care, la finalul poveștii, devine „omul”, simbolizând maturizarea și independența copiilor, abilitatea acestora de a se fi eliberat de „dorințele primitive și repetitive, deci distructive”[17], capacitatea lor de a-și fi depășit dependența de părinți și de a fi atins „un stadiu superior de dezvoltare”.[18]

BIBLIOGRAPHY

BIBLIOGRAFIA OPEREI

[14]Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 129.
[15]Frații Grimm, *op. cit.*, p. 187.
[16]Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 92.
[17]Bruno Bettelheim, *op. cit.*, p. 239.
[18]*Ibidem*, p. 242.

1. Grimm, Frații, *Povești*, în românește de Dan Faur, Editura Ion Creangă, București, 1978

BIBLIOGRAFIA CRITICĂ

1. Bettelheim, Bruno, *Psihanaliza basmelor*, traducere de Teodor Fleșeru, Univers Publishing House, București, 2017

2. Campbell, Joseph, *Eroul cu o mie de fețe*, traducere din limba engleză: Mihai Mănescu & Gabriela Deniz, Editura Herald, București, 2018

3. Dégh, Linda, *Legend and Belief - Dialectis of a Folklore Genre,* Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2001

4. Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994

5. Jordan, William Chester, *The Great Famine: Northern Europe In the Early Fourtheen Century*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1996

6. Popa, Dumitru Radu, *Antoine de Saint-Exupéry, Aventura conștiinței*, Editura Albatros, București, 1980

7. Rosen, William, *The Third Horseman Climate Change and the Great Famine of the 14th Century*, Penguin Group, New York, 2014

8. Tatar, Maria, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1987

THE POETIC UNIVERSE OF PANAIT CERNA ON THE CONFLUENCE OF LITERARY PATHS

Valentina-Luminița Carp(Tanasaciuc)
PhD Student, „Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract:The end of the 19th century and the beginning of the 20th century corresponds, from a historical viewpoint, to a period of transition of the capitalism in the era of imperialism. One can notice the increasing misery and exploitation of the labour mass, the influence of the bourgeois-landlord revolution in Russia on the development of the labour movement and on peasant masses, and a deepening of the class contradictions. In this context, the fight ideas of the working class become of interest especially for those intellectuals who, living a hard life, due to a tormenting insecurity of the future, identify themselves to an increasingly larger extent with the people. Thus, these influences reflect in their creative themes and in their attitude towards life

Keywords:poetic universe, literary paths

Sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, din punct de vedere istoric, corespunde perioadei de trecere a capitalismului în etapa imperialismului. Se observă accentuarea mizeriei și a exploatării maselor muncitoare, influența revoluției burghezo-moșierești din Rusia asupra dezvoltării mișcării muncitorești și asupra maselor țărănești, contrazicerile de clasă care se adâncesc. În acest context, ideile de luptă ale clasei muncitoare atrage, mai ales, pe acei intelectuali, care ducând o viață grea, cu o nesiguranță chinuitoare a zilei de mâine, se găsesc tot mai mult alături de popor. Astfel, ei sunt influențați în tematica lor creatoarea și în atitudinea față de viață.

Pentru această perioadă se constată că, în literatură se manifestă în mod sistematic o creștere a interesului pentru ceea ce era legat de social, pentru problematica prezentului. Autorii vremii își exprimă punctul de vedere printr-o combatitivitate evindentă a scrisului exprimând în mod frecvent ideea reorganizării sociale. Lupta puternică între scriitorii legați de popor și scriitorii burgheziei și moșierimii, se comasează în jurul problemei țărănești și a problemei legate de rolul artistului în societate. Se disting scriitorii proveniți din rândurile intelectualității rurale care se simt ademeniți de arta cu conținut democratic, ei fiind ecoul glasului poporului pentru o viață mai bună.

Aceste idei devin expresie a preocupării crescânde pentru realitățile românești a artiștilor intelectuali. Aceștia se concentrează în jurul revistelor care îi cheamă „să producă o literatură pe gustul poporului, care să exprime felul de a vedea și de a simți, firea lui"[1]. Pentru perioada la acare facem referire, se impune să pierdem din vedere faptul că multe dintre publicații erau purtătoare a unui program literar ce corespundeau anumitor curente literare. Pentru perioada amintită, aceste curente erau „curente ostile realismului, menite să abată lumea progresistă din drumul ei, oferindu-i în schimb diversiunea naționalistă. Aceste curente propagau izolarea artistului de popor, scepticismul și individualismul"[2].

Raportându-ne perioadei, nu putem trece cu vederea că Panait Cerna a primit mult timp susținerea lui Titu Maiorescu pentru publicare și prin urmare, el s-a înscris, pentru început, în **ideologia junimistă**. Această adeziune la concepția junimistă specifică celei de –a treia etape de evoluție a Societății Junimea a până la un anumit moment, când principiile estetice ale tânarului poet dogrogean corespundeau cu programul promovat de junimiști.

[1] Micu, D., „Literatura română la începutul secolului XX", Editura pentru literatură, București , 1964, pag. 9.
[2] Ungureanu, M. L., „Panait Cerna și creația lui" comunicare ținută în cadrul filialei București a Societății de științe istorice și filologice din R.P.R, articol publicat în „Limba și literatura română"; București , 1955, pag. 288.

Descoperiea lui Cerna de către Titu Maiorescu a permis o vădită influenţă pozitivă asupra valorilor în care credea poetul şi i-a înlesnit afirmarea.[3]

Considerăm a fi necesare să aducem în prim plan câteva din prevederile programului viziunii junimiste şi anume: lupta împotriva imposturii şi stimularea aspiraţiei către perfecţiunea artistic, pentru că aceste principii le regăsim în viziunea lui Cerna, poet care nu de puţine ori a militat pentru a scrie poezii mai puţine, dar de o calitate superioară. „Vreau să fiu cu totul liber(…), vreau să scriu numai când mi se umple sufletul de lumină sau de lacrimi, vreau să public numai când socot eu cu cale”[4]. Chiar şi mărturia prietenului său, Ioan Cosma, care a publicat în revista literară ”Căminul”, nr. 2 din iunie1913, susţine dorinţa lui Cerna de a prezenta opera literară mai presus de nevoile fiinţei sale: „Pentru ce te grăbeşti? Crezi că tot ce se tipăreşte e bun? Crezi că e destul într-o poezie de zece strofe să fie abia una bună? Mulţi din cei care scriu azi ar face lucruri mult mai bune, dacă ar munci mai mult, mai stăruitor şi nu le-ar fi gândul mai întâi la tipar. Până acolo e o cale bună, şi dacă nu eşti pregătit cum trebuie, o faci în zadar. Decât în fiecare săptămână câte o poezie proastă, mai bine una pe an, dar să fie poezii”[5]. Am putea spune că Panait Cerna a aderat atât de bine la junimism, încât l-a determinat pe George Călinescu să îl considere o victimă a concepţiilor lui Titu Maiorescu. Această părere a exprimat-o explicit criticul literar atunci când s-au împlinit şaptezeci şi cinci de ani de la naşterea poetului.

Aşadar, Panait Cerna aduce în prim plan ideea protrivit căreia atitudinea critică a are un rol esenţial, iar selecţia drastică a tot ce înseamnă creaţie care trebuie să deină bază a dezvoltării culturale. La acest moment, toate operele, literare sau ştiinţifice, se treceau printr-un filtru critic astfel încât ele să îndeplinească o serie de principii pentru a putea fi calificate drept valoroase. Aşa se explică şi faptul că Cerna îşi dorea un nou volum de poezii în care să cuprindă doar poeziile valoroase, căci unele cele din volmul publicat în 1910 nu îndeplineau exigenţele autorului.

Tot raportându-ne la timpul istoric, putem spune că Panait Cerna apare într-o perioadă în care se resimt **influenţele romanismului şi realismului**. Nu putem să nu amintim punctul de vedere al lui Dumitru Popovici care spunea că romantismul se caracterizează prin trimful valorilor locale asupra valorilor clasice universale, printr-o literatură „a sentimentului şi fanteziei.”[6] Teoreticianul vorbea despre un romantism care creează o lume proprie, în care determinante sunt sentimentul şi fantezia, spre deosebire de realism, care porneşte de la intuirea realităţii obiective. Pentru că în textele lui Cerna apar teme legate de popor, precum şi ideea creării unei patrii ideale, îl putem înscrie pe Cerna ca fiind un romantic[7].

Din volumul *”Poezii”* amintim titluri precum *„Orientale”, „Lor”, „Cavaler*” care sunt apreciatede criticii vremii ca fiind sub influenţa romantismului epigonic. Cadru poeziior se conturează sumbru, iar cavalerii sunt prezenţi ca fiind,parcă, plictisiţi, dezamagiţi, sleiţi din cauza vieţii desfrânate, atmosferă care aminteşte de lirica trubadurilor, pe care Nicolae Manolescu o considera ca fiind începutul liricii româneşti a epocii moderne.[8] Iată cum în „*Orientale*” se prezintă cavalerul: *„Aveam chiulaf de smirnă, eram frumos şi tare,/ În Meca de-al meu nume ştia şi Mohamet—/ Dar prea-mi plăcură multe strânsori istovitoare”*[9].

Continuând analiza liricii cerniene de început, constatăm că poetul manifestă preferinţe pentru peisajele stranii, enigmatice, „amurguri palide, nopţi de păcură, bântuite de fulgere şi furtuni, plate vechi, catedrale sumbre, turnuri tainice (…) o producţie juvenilă”[10], aşa cum notează Valeriu

[3] Dimitru Micu îl citează în lucrarea sa pe Mihail Dragomirescu (în 1895 devine redactor principal la revista *Covorbiri*) care cu exasperare se plângea că nu se mai putea vorbi de o literatura care să corespundă principiilor junimiste : „Îi luase pe toţi, până şi pe Maiorescu, curentul sămănătorist (Maiorescu trimitea la Sămănătorul în loc să le dea la *Convorbiri literare,* poeziile lui Vâlsan şi Cerna care se citeau în salonul său)*”.,* op.cit , pag. 29-30.

[4] Cerna, P. citat de Valeriu Râpeanu în prefaţa ediţiei volumului „Floare şi genune” Editura pentru literatură, 1968.

[5] Ungureanu, M. L., op.cit. , pag. 286.

[6] Popovici, D., „Romantismul românesc”, Editura Albatros, Ediţia I, Colecţia Lyceum, Bucureşti, 1972, pag. 6 şi urm.

[7] Conform opinei lui D. Popovici: „Romantismului îi revine rolul de a fi descoperit poezia populară. Poporul va deveni astfel un teren nou pe care romanticii îl vor explora din plin.” , op.cit., pag. 6.

[8] Manolescu, N., „Istoria critică a literaturii române, vol. 1, Ed. Minerva, Bucureşti, 1990, pag.6-10 şi urm

[9] Cerna, P.,, Poezii”, Ed. Minerva, pag. 115;

[10] Idem., Râpeanu, V., op.cit, pag. XIV.

Râpeanu. Citând un fragment din „*Lor*" : „*Și azi adoratorii slăvesc, în el martirii :/ O glorie de-o clipă în mijlocul furtunei/ Zvâcnind măreț din aripi se-abate ne-mblânzitî,/ Îi spulberă aievea petalele cununei/ Și lasă numai spinii pe-o frunte veștejită*."[11] constatăm asemănarea cu poezia eminesciană, „Epigonii".

Poetul romantic se simte solicitat de trecut sau de viitor, chiar atunci când „se atașează realității", continuă analistul și, de aceea, extindem demersul nostru exhaustiv pentru a evidenția și elementele realiste din imaginarul poetic cernian. Acestea sunt multe, chiar dacă ele nu apar bine conturate încă de la început. Setea de viață pe care Cerna o exprimă, cu atâta tărie, este o dovadă a realismului lui Cerna, susține M. L. Ungureanu. De altfel, și tematica pe care poetul dobrogean o reflectă în opera sa, este și ea, de factură realistă. Sunt poezii în care Cerna exprimă situația grea a țărănimii, unele care reflectă viața și trăirile personale: dorul de patrie, de iubită, de prietenii de care se despărțise, altele care descriu natura țării. Toate îl includ pe Cerna în rândul literaturii realiste.

Totodată antiteza trecut- prezent de facută romantică îl apropie foarte mult de acest curent, așa cum o face atât aria tematică în care se înscrie cât și motivele întâlnite în textele poetice cerniene.

Legat de apartenența lui Cerna la realism, prezența motivelor populare în universul poetic supus studiului demonstrează aplicarea unor principii centrale ale concepției realiste: reflectarea realității așa cum este și observarea omului în mediul său natural, social şi istoric. Coroborăm ideea cu influența sămănătoristă prin idilizarea vieții țăranilor și constatăm că poezii sale impresionează prin „farmecul deosebit, prospețimea și vioiciunea imaginilor sale, împrumutate din folclor-o dovadă, în plus, a dragostei de popor"[12].

Dacă vorbim de **sămănătorism**, un alt curent literar care are un răsunet aparte la sfârștușl secolului XIX începutul secolului XX, motivele așa-zis populare sunt asimilate în crearea unei viziuni stilizat-idilice rurale, iar aceasta este marcă esențială a sămănătorismului.

Imaginea tragică ale țărănimii de la 1900 asociată cu sentimentul iubirii valorizat eterogen, o găsim texte ale lui Cerna: *„Către pace", „Zile de durere"* sau *„Poporul"*, texte în care iubirea are rol cel mai adesea de a tempera intensitatea durerilor și inegalităților sociale. Nedreptatea socială îl cutremură atât de tare, încât orientarea artistică spre viață și iubire, se transformă într-un puternică afecțiune durabilă pentru cauza celor nedreptățiți. Deși, departe de evenimentele din țară, iată că poetul trăiește empatic suferința celor de acasă și, deodată, nutrește sentimente de împotrivire, ură și chiar răzbunare, sentimente care sunt expuse astfel : *„Apună toți! Tu nu lăsa să cadă/ Din mâna-ți rece cumpăna divină/ Iar de-i pieri sub pietre ca profeții/ De dincolo de negrul țărm al vieții/ Înaltă spada ta nestrămutat"*[13].

În poezia *„Poporul"*poetul folosește interogația și repetiția, tocmai, pentru a atribui mai multă profunzime revoltei și durerii, pe care o trăiește atunci când prezintă viața de mizerie a țărănimii : „*Cine-i cel ce se jelește că i-e masa-nlăcrămată?/ Că nu-i vită în ogradă, că nu-i pită în covată;/ Că, la cel ce hodinește, chinul n-are nici o plată;/ Că la sânul mamei pruncul e-o pelincă înghețată,/ Că la cer nu e nădejde, că la inimi nu-i crezare / Că din leagăn i se cântă cântecul de-nmormântare?"*[14].

Având în vedere, această perioada creației cerniene (1900-1910), apare firesc întrebarea: "Se înscrie Cerna în rândul sămănătoriștilor autentici?"

Pentru a da un răspuns de luat în considerare, se impune să enumerăm câteva aspecte legate de ideologia smănătoristă, respectiv a coordonatelor revistei literare *"Sămănătorul"*. Dacă sub îndrumarea lui Vlahuță și a lui Coșbuc se milita ca în construirea universului imaginativ subiectul creator „să-și îndrepte luarea-aminte și toată dragostea lor spre popor"[15], odată cu venirea lui Nicolae Iorga la conducerea revistei, se schimbă puțin viziunea, întrucât se pare că pe directorul

[11] Cerna, P., op.cit., pag. 112.
[12] Ungureanu, M. L., op.cit., pag. 293.
[13] Cerna, P., op. cit., pag., 69.
[14] Cerna, P., op.cit., pag. 112.
[15] Micu, D. Apud Alexandru Vlahuță în articolul „*Cărți pentru popor"* apărut în numărul 3 din *Sămănătorul* , op.cit, pag. 51.

„Sămănătorului” îl preocupa „nu atât de a determina producerea unor opere care să rămână, cât de a antrena scriitorii, fie aceştia de mare talent sau numai de o orientare ″sănătoasă″, în acţiunea dusă de publicaţie. Îl interesa, cu alte cuvinte, aspectul legat de scriitori (pe care îi dorea mai curând răspânditori decât creatori de cultură), eficienţa imediată a producţiei literare şi calitatea artistică preocupându-l, numai întrucât sporea această eficienţă”[16].

Pornind de la aceste deziderate, Valeriu Râpeanu spune că Cerna s-ar înscrie în rândurile celor care promovau ideologia sămănătoristă a lui Vlahuţă şi Coşbuc prin poeziile sale de natură socială, dar nu promovează concepţia lui Nicolae Iorga care îşi dorea o cultură care să devină factor al transformării conştiinţelor maselor, prin prioritizarea factorului moral, şi astfel, urmărindu-se transformarea societăţii. De altfel, aducem în sprijinul opiniei lui Valeriu Râpeanu o corespondenţă a poetului de la 1912 prin care acesta confesează lipsa de criterii estetice din sistemul critic promovat de Iorga : „Pare-se că-n literatura noastră nu a mai răsărit nimic mai de seamă… Sterilitate spăimântătoare-deşi se scrie mai mult ca oricând. De când a lansat Iorga acea nefericită formulă, care confundă talentul cu fecunditatea, parcă toată ambiţia celor tineri se-ndreaptă spre un singur gând să creeze nu ceva intens şi stabil, ci cât mai repede şi mai consumabil”[17].

Un alt curent al vremii, curent care era purtător de „poezie nouă”, împotriva curentului eminescian şi sămanătorimului, era **simbolismul**. Din partea adepţilor simbolişti, Cerna primeşte o recenzie nefavorabilă în *Viaţa nouă*, revistă literară care promova simbolismul. Curentul literar privea poezia românească ca un act artistic care se înstrăina de natură şi urca ”pe o treapă superioară a expresiei artistice, înnoite prin puterea unui talent de primă mărime, cu valorificarea unor achiziţii ale poeziei franceze moderne, un anumit tip de sensiblitate.”[18] Totuşi, chiar şi între simbolişti Cerna a găsit susţinători.[19]

Mijoacele artistice prin care Cerna exprimă conţinutul ideilor sale poetice, am putea spune, că sunt de influenţă simbolistă. Această opinie poate fi susţinută, pornind de la viziunea cerniană, potrivit căreia o valoroasă idee poetică devine mai expresivă, mai reliefată dacă ea este apropiată de sensibilitatea receptorului prin concretizarea imaginilor artistice. Aşadar, o apropiere totală între imagine şi obiect se realizează remarcabil prin utilizarea simbolurilor.

Poezia *„În peşteră”*, publicată în 1904, este reprezentativă pentru această atitudine a poetului. În acest text, ideea rezistenţei este simbolizată de imaginea stalagmitelor şi stalactitelor, lacrimile tavanului care au construit coloanele ce o susţin: „*De pe tavane-ntunecate,/ Tăcute lacrimi cad mereu,/ Şi parcă tot sporesc din greu,/ Din mari izvoare depărtate*”. Autorul continuă textul cu *„Tot astfel, lacrimi nesecate/ În suflete ne-au picurat,/ Şi de furtuni nenumărate/ Viaţa noastră-a tremurat…*”[20] pentru a înfăţişa corespondenţa cu viaţa omului.

Simbolurile poetului dobrogean se disting de cele ale simboliştilor. Dacă aceştia realizau o poezie abstractă, individualistă, neîncrezătoare, Cerna propune simboluri noi, vii, legate de viaţă, de aspiraţiile omului, „cu sensuri pline de însemnătate umană şi capabile de a trezi emoţie artistică ”[21].

Aceste simboluri construite frecvent de Cerna în poeziile de factură socială, îl determină pe însuşi Garabet Ibrăileanu îl a-l aşeza din punct de vedere al realităţii transpuse în versuri alături de Mihail Sadoveanu şi Octavian Goga: „Aceşti trei scriitori reprezintă generaţia literară care apare în preajma anului 1900, în vremea crizei celei mari, când conştiinţa naţională trezită şi alarmată căuta pricina răului şi o găseşte în slăbirea simţului de conservare naţională şi în mizeria plină de întuneric a poporului de la ţară”[22].

---

[16] Idem., pag.69.
[17] Râpenu, V. Apud Cerna, P., „Studii şi documente literare”, vol. IX, p.72 în prefaţă vol. ”Floare şi genune”; pag. XVI.
[18] Idem., pag.227.
[19] Prima recomandare pentru a publica poeziile într-un volum a fost făcută în *Viaţa românească*: „Ne permitem să ne exprimăm dorinţa ca d-l Cerna să-şi adune versurile într-un volum pentru ca toţi să ne putem da seama mai bine de fizionomia şi inspiraţia poetului” citat de Râpeanu, V. în prefaţa, pag. XVII, op.cit.
[20] Cerna, P., op. cit., pag. 26.
[21] Ungureanu,M. L., op.cit., pag. 302.
[22] Idem.

Deși nu se poate vorbi de un curent literar, ci mai mult de un fenomen specific perioadei istorice la care facem referire, eminescianismul constituie sfera de influență pentru organizarea mesajului poetic cernian. Chiar dacă poezia lui Panait Cerna este construită pe fundament eminescian, în unele situații opera cerniană găsește resurse noi: credința în triumful final al zbuciumului stăruitor, elogiul învingătorilor și disprețul pentru soarta celor slabi, născuți a fi supuși. Acestea le găsim cu amprentă personală în poezii precum *„Către pace": „O, zee!/ Nu-i printre noi un suflet, să nu poarte/ Dorința pământescului tău rai/ Spre tine-ntindem dreapta toți, dar vai!"*[23] sau *„Dura Lex*": *„Apoi le pleacă legii de fier: / Cei slabi să piară,/ Să nu le dea viața nimic din câte-or cere!..."*[24].

„Ideația nu i-a lipsit lui Cerna; i-a fost poate dăunătoare"[25] spune Pompiliu Constantinescu, astfel că poezia filosofică prezintă o viziune optimistă a lumii, dar „puterea plastică de a învestmânta ideile în haina vie a închipuirii este redusă; reflexia rece, analitică nu e însoțită de explozia sentimentului, ce izbucnește, instinctiv, din matca zbuciumată a sufletului", continuă criticul literar. Aceste trăiri le identificăm în poezia filosofică a lui Cerna, poezie pe care Paul Zarifopol o consideră „îndeosebi pentru oamenii de școală, valoarea literară cea mai înaltă."[26] Poezia de idei, subiect care l-a preocupat în deosebi pe studentul Cerna subliniază și mai clar, preferința acestuia pentru dramatizarea reflecției lirice. În poezia *"Plânsul lui Adam*" Adam este omul care suportă pedeapsa divinității pentru a răscumpăra păcatul originar al iubirii cu prețul unui parcurs al aversiunii, dat descendenților săi, Cain și Abel : *„Găsi-vei tu vrodată liman nemângâierii/ Să-i ierți pe-aceia care te-au hărăzit durerii?/ Noi nu știam, copile, că tu ai să plătești/ Cu chinuri clipa noastră de vrăji sărbătorești!"*[27].

Aspirația omului spre înalt prin confruntarea cu energiile din natură care-l limitează este un proces ce se desfășoară repetitiv, în mod prestabilit, iar încercările poetului de a dezmorți ideea prin imagini palpabile se transformă în anexe ale construcției demostrative a textului poetic. Astfel, prin versuri de tipul *„Subt stânca fulgerată de la limanul mării,/ Nu-i undă să nu știe cuvintele pierzării;/ Și numai aripi negre bat apele ce sună,/ Numai chemarea morții răsare din furtună…"*[28], autorul ilustrează lupta dintre filosoful și poetul care vrea să-și pună optimismul în slujba creației proprii.

Se resimt, în textele cerniene, influențe mai mult sau mi puțin evidente eminesciene: „*Dar, cum te pierzi întunecată, / Apune-trist a mea scânteie, -/Cu raza ta mă nasc deodată,/ Cu dânsa viața-mi se încheie*"[29]. Totuși, ceea ce îi aparține lui Cerna este optimismul manierat dobândit pe cale didactică prin studiile doctorale relizate în Germania asupra operelor de referință literatura universală. Acest tip de optimism cernian a fost transpus în structuri imaginative pentru o complinire subiectivă, așa cum reiese din poezia *„Ecouri*": *„Şi, dacă-n ora fermecată/ Asemeni zilelor păreţi,/ E că trăiţi, ca-n vis, deodată/ Atâtea mii şi mii de vieţi…*"[30]. În acest caz, Cerna face un compromis: transcrie, în aceeași formă, atitudinea sentimentală de la persoana întâi la persoana a III a, ceea ce face ca poetul nostru să se transforme din subiect, spectator.

Cu poezii, precum *„Părâul și floarea*" sau *„Floare și genune*", deși se constată "emanciparea de sub tutela maestrului"[31] prin optimismul propriei creații, totuși, armonia, versurile, variația conceptelor și a stilului din lirica cerniană persistă laolată cu influența lor. Cerna își sintetizează ideea în parafrazări, iar sensibilitatea, deși, este la intensitate mare, apare redată în fraze retorice, de cele mai multe ori de peste zece versuri. De exemplu, pentru a exprima starea de

[23]Cerna, P., op.cit., pag, 65.
[24] Idem.
[25] Constantinescu, P., „Scrieri ", vol. 2, Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu , Editura pentru literatură, 1967, pag.273.
[26] Zarifopol, P., „Poezia filozofică", în „Pentru artă literară", vol. I, Editura Fundației culturale române", 1997, pag.200.
[27] Cerna, P., op.cit.16.
[28] Idem., pag, 34.
[29] Idem., pag.13.
[30] Idem., pag. 11.
[31] Stelian, C., „P.Cerna" în Revista „Universul Literar", Anul LII, nr. 28, 1943.

nerăbdare a sufletului în momentul întâlnirii dintre iubiți, poetul în două fraze de unsprezece versuri reușește să creeze o singură imagine*: „N -ai somn, în astă noapte de-așteptare!.../ Nici pace n-ai: din soarele de ieri, / O rază, un mănunchi de scânteieri,/ A-ntârziat în ochi, tremurătoare/ Și nu se-nchid pleoapele-arzătoare.../ Ți-i inima numai de visuri plină... / Ca-ntr-o biserică strălucitoare,/ Când se aprind făcliile la denii,/ Așa, deodată, s-a făcut lumină,/ În sufletul neadormit pe care/ Se scutură un stol de dulci vedenii...”*[32].

Ceea ce-i rămâne definitoriu lui Cerna este avântul optimist din imnurile închinate iubirii. Prin *„Chemare”*, *„Noapte”*, *„Șoapte”*, *„Despărțire”* și *„Torquato către Leonora”*, lirismul direct devine amprenta personală a autorului și astfel „Panait Cerna duce un pas mai departe poezia erotică pe care-o absorbise Eminescu și-o scoborâse parafrazările epigonilor săi”[33].

Caracterul umanist al poeziei sale elogiind atât poezia, cât și poetul, într-un înalt cadru al dăruirii, este subliniat de Ion Pillat la o conferință din 18 ianuarie 1916 la Societatea „Amicilor orbi”: „poezia poate fi religioasă sau erotică, socială sau descriptivă, nu importă, ea rămâne umană. Cerna face parte din acești din urmă poeți. Și pentru el s-au ivit probleme și crize sufletești, dar ceea ce l-a interesat, n-a fost suferința personală, ci durerea omului care vibra într- însa”[34].

În final, se poate afirma totuși că Panait Cerna este un poet modern pentru care structura textelor poeziilor nu respectă o anumită formulă dictată de un anume curent sau fenomen literar. El cultivă un text aflat sub influența pregnantă europeană chiar ”un anumit tip de simbolism conferit cu ostentație a unor vocale ce dau o notă dureroasă”[35]:

” *Usucă iute câmpurile roșii*” [36]

După cum se observă din parcursul său literar, Panait Cerna nu se poate alătura definitiv unui anumit program literar. Pentru început, a fost considerat ca fiind unul dintre cei care își încercau norocul în lumea literelor, mai ales că, primele sale versuri nu atrăgeau atenție și nici nu îl propuneau ca fiind „un poet excepțional de înzestrat”.[37] Prima sa scriere este o traducere–imitație după Lenau, „*Trecut*”, care apare în revista cu profil de magazin a lui George Coșbuc, *Foaie interesantă* la 24 august 1897, când autorul semnează pentru prima dată ca Panait Cerna. Poezia are o valoare documentară și reflectă „orientarea gustului artistic în epocă”[38].

Ulterior, după ce Panait Cerna ajunge la București, pentru a-și continua studiile la Facultatea de Filozofie[39], spre sfârșitul anului 1901, își face debutul cu poezia „Noapte de vară” la revista *Sămănătorul* la direcția căreia se aflau Alexandru Vlahuță și George Coșbuc și, abia apoi, când revista este condusă de Nicolae Iorga[40] devine un colaborator statornic.

Deși în perioada 1900-1901, Panait Cerna publică frecvent în paginile revistelor *Convorbiri literare* și *Revista modernă*, totuși, poetul părăsește aceste reviste și se alătură mișcării noi, cea a sămănătorismului. Explicațiile privind această nouă orientare sunt de natură diversă. Un prim factor care l-a influențat să părăsească cultul junimist a fost de natură afectivă.Cum însuși Cerna recunoaște

---

[32] Cerna, P., op.cit., pag., 21.

[33] Constantinescu, P., pag. 274.

[34]Cerna, D., „Panait Cerna, scepticul luminos”, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, pag. 337 apud Pillat, I. „Poezia lui P.Cerna”, București, Institutul de Arte Grafice Carol Gobl, 1916, pag. 5.

[35] Tudose, V., ” Wer ist Panait Cerna”, articol publicat în volumul ”Panait Cerna.125 de ani de la naștere”, Editura Ex Ponto, Constanța 2006, pag. 102

[36] Cerna,op.cit.”Zile de durere”, pag.70

[37] Râpeanu, V., op. cit, pag, XIV.

[38] Bălan, D. I. postfață la volumul „Poezii” a lui Panait Cerna, Editura Minerva, București, 1981, pag. 179.

[39] Inițial, în 1900, Panait Cerna se înscrie la două facultăți: Facultatea de Fizico-Chimie și Facultatea de Filozofie, ambele din București, dar se retrage de la Faculatea de Științe.

[40] Venit la conducerea revistei *Sămănătorul,* Nicolae Iorga afirma că, dând acestei publicații o anumită direcție, literatura putea fi concepută ca o parte constitutivă a unei mari acțiuni de „îndreptare” socială și națională prin „răscolirea sufletească profundă care ar duce la o nouă viață morală, întinsă asupra instituțiilor, stăpână peste moravuri și exemplificată prin viața însăși asupra acelor cari o predică și, cărora li se impune cel mai devăvărșit rigorism etic, observat cu orice înfrângere a multelor ispite și cu orice jetfe individuale. Dar pentru această transformare spirituală, literatura însăși, ajunsă, la unii tineri, rătăcitoare, atrăgând spre țărmuri streine de periculoasă robie și strecurând în suflete seducțiile unor civilizații prea înaintate ca să-și fi putut păstra frăgezimea inițială, era de cel mai de preț”; Iorga, N., „Istoria literaturii românești contemporane”, II , „În căutarea fondului”, Editura Minerva, 1985, pag.61 și urm.

într-o scrisoare din 1913: „Unde aș putea găsi mai multă odihnă și mai multă dragoste decât la poetul tinereții și prietenul visurilor noastre", el a crescut în timpul liceului citind scrierile lui Vlahuță. O admirație deosebită nutrea și pentru George Coșbuc, așa încât, momentul în care poetul află că revista *Sămănătorul* se află sub coordonarea celor doi maeștri care i-au marcat tinerețea, este momentul care îl determină să trimită spre publicare scrierile sale noii reviste.

Pe de altă parte, dacă debutul lui Cerna stă sub semnul traducerilor și a imitațiilor după diferiți scriitori străini, începând cu Lenau, Hugo sau Baudelaire, începând cu 1900, odată cu sosirea lui în capitală, scrierile sale se orientează spre viața țărănimii, a frământărilor sociale ce se anunțau în epocă.

Poezia „*Triumf*" marchează o nouă etapă în creația lui Cerna. Temele și motivele de inspirație sămănătoristă sunt lense de identificat în textul poeziei: „*În dimineți frumoase ca visul de-altă vreme/ Tot lanul e un zâmbet zglobiu și fericit,/ Iar muncitoru-i vesel că-a izbutit să cheme/ O aurora nouă dintr-un pământ trudit*"[41].

Se observă tonalitatea veselă de început al versurilor încheiate cu sintagma purtătoare de mesaj al asupririi sociale.

În concluzie, făcând o analiză exhaustivă a operei lui Panait Cerna și a biografiei lui, se constată că este un caz aparte. El apare în literatura română ca fiind exponent al procesului de emancipare a poeziei românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea- începutul secolului al XX-lea, aducând un aport propriu în ceea ce privește tehnica și lexicul, întrucât construcția trece pe primul plan, Panait Cerna fiind „un poet laborios"[42], cum l-a numit Constantin Ciopraga. Completăm ideea, cu finalul discursului lui Simion Mehedenți susținut la 24 mai 1913 care inventaria virtuțile lui Panait Cerna: „Ne-a rămas însă opera sa-cea mai frumoasă creațiune literară de la începutul veacului XX-lea în limba noastră; iar ea va fi izvor de veșnică bucurie pentru tot neamul românesc, cât va mai dura și graiul românesc"[43].

BIBLIOGRAPHY

1. Cerna, D., „Panait Cerna, scepticul luminos", Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, pag. 337 apud Pillat, I. „Poezia lui P.Cerna", București, Institutul de Arte Grafice Carol Gobl, 1916
2. Cerna, P. „Floare și genune" Editura pentru literatură, 1968;
3. Cerna, P.,, Poezii", Editura Minerva, , București, 1981;
4. Constantinescu, P., „Scrieri ", vol. 2, Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu , Editura pentru literatură, 1967,
5. Iorga, N., „Istoria literaturii românești contemporane", II , „În căutarea fondului", Editura Minerva, 1985.
6. Manolescu, N., „Istoria critică a literaturii române, vol. 1, Ed. Minerva, Bucureşti, 1990;
7. Micu, D., „Literatura română la începutul secolului XX", Editura pentru literatură, Bucureşti , 1964;
8. Popovici, D., „Romantismul românesc", Editura Albatros, Ediția I, Colecția Lyceum, București, 1972;
9. Stelian, C., „P.Cerna" în Revista „Universul Literar", Anul LII, nr. 28, 1943.
10. Tudose, V., " Wer ist Panait Cerna", articol publicat în volumul "Panait Cerna.125 de ani de la naștere", Editura Ex Ponto, Constanța 2006

[41]Cerna, P., op. cit, pag. 148.
[42] Ciopraga C., „Literatura română între 1900 și 1918", Ed. Junimea, 1970, pag. 270.
[43] Cerna, D., op.cit., pag. 330 apud Simion Mehedinți , „Soveja", „Comemorarea lui P. Cerna ", „Panait Cerna, scepticul luminos", Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009.

11. Ungureanu, M. L., „Panait Cerna și creația lui" comunicare ținută în cadrul filialei București a Societății de științe istorice și filologice din R.P.R, articol publicat în „Limba și literatura română"; București , 1955;

12. Zarifopol, P., „Poezia filozofică", în „Pentru artă literară", vol. I, Ed. Fundației culturale române", 1997.

THE CONTRIBUTION OF DOLJ COUNTY AT THE NATIONAL EXHIBITION IN 1906

Traian-Sorin Dorobanțu
PhD Student, University of Craiova

Abstract: The organization of a National Exhibition in 1906 dedicated to the jubilee of King Carol I celebrating 40 years of his reign and 25 years since his coronation as King, but also 1800 years since the conquest of Dacia by the Roman emperor Trajan, belonged to Take Ionescu , the skillfull politician expressing concern about the King's health. He proposes with the approval of the Conservative Party the organization of great royale celebrations.The exhibition aimed, among other things, to affirm Romania in international relationships, in order to present important advances in the field of industry, agriculture and thus improving the social status of the population, through intellectual and material progress. In each county, the decision was made to set up a Committee for the organization of this national exhibition in Bucharest. The inhabitants of Dolj County will have to send the most representative exhibits, thus expressing their joy and gratitude for the achievements of the ruling family of Romania.

Keywords: King Carol I, jubilee, National Exhibition, Dolj county, commitee

Pentru a sărbători cei 40 de ani de domnie, toate județele României au participat cu cele mai relevante exponate la Expoziția Națională de la București din 1906, dedicată jubileului Regelui Carol I.

În adresa Comisariatului General al Expoziției Naționale din 1906, din data de 10 iunie 1905 se comunică faptul că, în Monitorul Oficial al României nr.48/1905, au fost publicate Circularele 1 și 2 care reglementau organizarea Comitetelor Județene ale Expoziției Naționale[1].

Prin adresa nr. 9598 din 20 iunie 1905, prefectura județului Dolj solicită Primăriei Craiova să se organizeze Comitetul Județean al Expoziției Naționale. Ca urmare a faptului ca nu s-a putut întruni Comitetul județean în data de 22 iunie 1905, Prefectura Dolj solicită printr-o nouă adresă remisă primarului Craiovei să fie prezent în data de 24 iunie 1905 la ședința ce urma să aibă loc în sediul instituției[2]. La finalul ședinței a fost încheiat un proces-verbal privind constituirea Comitetului Județean Dolj. Acesta era alcătuit din: 3 mari agricultori (Nicu Economu, Gogu Vârvoreanu și Petre Verdeșanu), 3 industriași (Titu Andreescu, Ignatz Samitca, Aurel Bărbulescu Drugă) și 3 doamne (Alexandrina Geblescu, Lucia Romanescu și Eugenia Stănescu). Cu această ocazie, a fost solicitată completarea Comitetului cu încă 3 doamne pentru următoarea ședință stabilită pentru ziua de 27 iunie 1905[3]. Astfel, Comisariatul General al Expoziției Naționale de la București comunică faptul că a aprobat cererea privind suplimentarea Comitetului Județean Local cu încă 3 doamne, pentru ca totul să se desfășoare în cele mai bune condiții[4].

În data de 24 august 1905, Primăria Craiova primește adresa nr. 12252 prin care se comunică faptul că de la București au fost trimise mai multe broșuri privind informații legate de organizarea în capitala României a Expoziției Naționale[5].

Pentru a beneficia de sprijin financiar privind desfășurarea activității, Comitetul Județean Dolj a apelat la organizarea unor serate și baluri, unde vor fi invitați personalități de vază ale urbei[6].

[1]Arhivele Naționale ale României, Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Dolj (de aici încolo se va scrie S.J.A.N.Dolj), Fond Prefectura Județului Dolj, Serviciul Administrativ, Dosar 224/1905, f. 2.
[2]Idem, S.J.A.N.Dolj, Fond Primăria Craiova, Serviciul Administrativ, Dosar 146/1905, f. 2.
[3]Idem, S.J.A.N.Dolj, Fond Prefectura Județului Dolj, Serviciul Administrativ, Dosar 224/1905, f. 7.
[4]*Ibidem,* Adresa nr.105/30 iunie 1905, f. 23.
[5]Idem, S.J.A.N.Dolj, Fond Primăria Craiova, Serviciul Administrativ, Dosar 146/1905, f. 3.

Un rol important în organizarea activităților Comitetului Județean îl vor avea medicii veterinari doljeni. Astfel, de la Ministerul de Interne, Direcția Generală a Serviciului Sanitar din data de 25 noiembrie 1905 se solicită sprijinul Primarului Craiovei ca urmare a faptului că *"Expoziția Națională din 1906 este menită să arate progresele făcute în ultimii 40 de ani în toate direcțiunile; trebuie dar, ca și serviciile sanitare să fie reprezentate cu demnitatea pe care o merită la această întrecere națională"*[7].

Comitetul Județean Dolj a fost alcătuit din 12 secțiuni ținându-se cont de circularele emise de către Dr. Istrati. În baza Circularei nr.3, comisia Agricultură a fost condusă de către N.P.Guran, președintele Consiliului Județean Dolj, alături de care vor face parte: Nicu Economu, G.Vărvoreanu, N.T.Popp, Dr. N. Cernătescu, D. Deică, dirigintele Școlii Agricole Poiana, F. Davidescu, directorul Domeniului Regal Segarcea, Ilie Constantinescu din Caraula.

Comisia de Silvicultură era condusă de Papinian, inspector silvic și alți 4 silvicultori (în baza Circularei nr.4). Din Comisia Viticultură, conform Circularei nr.5 au făcut parte, Mar-Ocneanu, N.P.Romanescu, Nicolae Potârcă și Al. Giulea, aflată în coordonarea Generalului în retragere Argetoianu[8].

Comisia pentru Creșterea Vitelor, Piscicultură și Pescuit era condusă de către General dr. Fotino din care mai fac parte Budurescu, un medic veterinar militar și Mărășești, doctor veterinar al județului, etc.

La Comisia Mine și Cariere a fost numit inginerul șef Cireșanu, iar la Comisia Industrii, conform Circularei nr.8, a fost condusă de către N.P. Guran și M. Kintescu de la Primăria Craiova. În această comisie se regăsesc mai multe doamne importante ale orașului Craiova: Olga Gen. Gigurtu, Alexandrian Geblescu, Lucia Romanescu, Aurelia Antonini[9].

Comisia Geniul militar și civil, conform Circularei nr.9, a fost condusă de către Antonescu, inspector C.F.R.

La Comisia Arte Frumoase, conform circularei nr. 10, responsabil a fost desemnată doamna Olga Gen. Gigurtu, secondată de doamnele, Alexandrina Geblescu, Lucia Romanescu și domnii, Ilie Mihăilescu, C.D. Fortunescu, Oprișan Rădulescu.

Comisia Instrucție și Educație, conform Circularei nr.11 a fost condusă de Bușilă, ingineri și profesori (Ionescu, Papilian, Cireșeanu).

Comisia de Igienă a fost condusă de N. Guran și Mișu Kintescu, conform Circularei nr.12).

La Comisia de Cult, responsabil a fost numit preotul C. Săndulescu, iar la Comisia Trecutul, responsabili au fost numiți N.P. Guran, Petre Chițu, N.P.Romanescu.

Fiecare comisie avea obligația să selecteze cele mai reprezentative realizări ale județului Dolj cu scopul de a fi expuse la Expoziția Națională de la București, conform procesului-verbal din 19 octombrie 1905. Comitetul a realizat un apel către cetățenii Craiovei și toți locuitorii județului Dolj. În apel se precizează motivele pentru care Doljul își aduce contribuția la Expoziția Națională, încât: *"districtul Dolj cu capitala lui să fie cât mai bine reprezentat ...să probăm ca pe lângă superioritatea economică, ne găsim între cei de frunte...pe terenul progresului și al științei"*[10].

La manifestările dedicate jubileului regal au participat și unitățile de învățământ din Craiova. Astfel, Liceul Carol I primește din partea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice o invitație și programul activităților dedicate Expoziției Naționale[11]. Prin adresa din 15.10.1905, președintele comitetului județean al expoziției naționale solicită o întâlnire cu directorul liceului la Prefectura Dolj despre obiectele care urmau să fie trimise la București[12].

Prefectura Dolj solicită tuturor primăriilor din județul Dolj să pună bazele unor subcomitete grupate pe comune alcătuite din primarii de comune, învățători, preot și 2 agricultori sau industriași.

---

[6]*Ibidem*, f. 11 și f. 14.
[7]*Ibidem*, f. 13.
[8]*Ibidem*, f. 27.
[9]*Ibidem.*
[10]*Ibidem*, f. 26
[11]Idem, S.J.A.N.Dolj, Fond Liceul Carol I, Dosar 1/1905-1906, f. 90.
[12]*Ibidem*, f. 116.

Subcomitetele pe plase erau compuse din inspector comunali ca președinte, un preot din comuna reședință a plasei, președintele cercului cultural, primarul comunei de reședință și 3 agricultori ca membri. Comitetele urmau a pune la dispoziție mostre din produsele agricole: rapiță, grâu, secară, orz, mei, porumb, bumbac, mazăre, linte, fasole, cânepă, mac, floarea-soarelui, lucernă, trifoi.

Mostrele urmau a fi colectate cu planta întreagă, dar și ca semințe separate. Acestea urmau a fi ambalate în cutii de lemn după ce vor fi înfășurate în cârpe vechi, dar curate, așezate pe paie uscate. Semințele urmau să fie depozitate în săculețe de 5 kg. pentru fiecare specie[13].

Din fiecare comună a județului Dolj au fost trimise către Prefectura Dolj adresele care conțin componența comitetelor și subcomitetelor locale.

Inspectorul șef arondat plasei Brabova – Vela informează prefectura că în ziua de 28 iunie 1905 au fost convocați toți primarii de pe raza acestei plase, cărora le-a fost prezentată pe larg Circulara nr.3, îndemnându-i să se ocupe în mod special de asigurarea mostrelor de plante și fructele din recolta anului în curs, care urmau să fie expediate către București[14]. Unele dintre comune au întâmpinat probleme în a selecta mostrele conform circularei, conform unei adrese a Primăriei Moțăței[15].

Comisarul general Al. I. Ghica solicită prin telegrama din 8 iulie 1905 completarea comitetului județean cu președintele Camerei de Comerț Dolj[16].

Primăriile din Galicea Mare, Ciutura, Coțofenii din Față, Seaca de Câmp, Bârza, Malu-Mare, Işalnița, Nedeia, Ghindeni, Șimnicu, Măceșu de Sus, Dobridor, Scaești, Mihăița, Valea Stanciului, Preajba, Rojiște, Georocu-Mare, Bucovăț, Tencănău, Sălcuța, Rast, Gogoșu, Giurgița și-au desemnat reprezentanții in comitetele si subcomitetele locale, precum și faptul că au început să colecteze mostrele pentru expoziție[17].

Primăria Drănic informează la data de 27 iulie 1905 că s-au luat măsurile necesare pentru depozitarea produselor agricole conform circularei în sala de clasă de la școală[18]. Primăria din Cernătești anunță la 29 iulie 1905 că pentru expoziție pot fi selectate unele dintre produse, deoarece nu toate plantele cuprinse în informarea din circulară se cultiva pe raza localității[19].

Medicul veterinar al județului, D. Mărășescu, propune Prefecturii Dolj, la data de 8 august 1905 organizarea la Filiași a unui târg de vite în ziua de 18 septembrie 1905, pentru a convinge *"satenii care au vite bune să le aducă la expoziție și să explice tuturor instrucțiunile date de noi"*[20]. Prin adresa nr 318 din 1905, Serviciul Veterinar Dolj comunică primarului din Filiași organizarea primei expoziții de vite din județul Dolj. Cu această ocazie, vor fi selectate cele mai frumoase exemplare de cai, vaci si boi, iar proprietarii animalelor vor fi premiați cu sume de bani, încurajați astfel pentru a contribui la dezvoltarea raselor de animale care *„formează adevărata noastră avere națională"*[21]. Prefectura Dolj a realizat o înștiințare cu privire la organizarea expoziției la care vor participa sătenii care doresc să aducă vite. Astfel, cei care doresc să ia parte la această manifestare vor trebui să se înscrie într-un tabel, iar premiile ce se vor acorda celor mai frumoase exemplare plecau de la 5 lei ajungând până la 50 de lei, în funcție de criteriile stabilite de organizatori[22].

D. Istrati, Comisarul General al Expoziției, trimite o telegramă către toate județele prin care informează faptul că, au fost tipărite broșuri cu toate cele 12 circulare emise de la București pentru fiecare membru din componența comitetelor județene ale expoziției naționale[23].

Primăria Craiova primește o adresă din partea Comisariatului General al Expoziției înregistrată în data de 4 mai 1906 semnată de catre Istrati, prin care se solicită completarea unor

[13]Idem, Fond Prefectura Județului Dolj, Serviciul Administrativ, Dosar 224/1905, f. 16.
[14]*Ibidem*, f. 25.
[15]*Ibidem*, f. 27.
[16]*Ibidem*, f. 31.
[17]*Ibidem*, f. 35-86.
[18]*Ibidem*, f. 87.
[19]*Ibidem*, f. 99.
[20]*Ibidem*, f. 104.
[21]*Ibidem*, f. 105.
[22]*Ibidem*, f. 106.
[23]*Ibidem*, f. 111

chestionare pentru cele 12 secțiuni ale Expoziției[24]. Deoarece autoritățile au întârziat trimiterea răspunsurilor asupra Chestionarului privind Secțiunea X, la data de 29 mai 1906, Istrati trimite o telegramă solicitând de urgență ca aceste chestionare să fie trimise cât mai rapid la București[25].

Primăria din Pielești comunică Prefecturii Dolj încheierea operațiunii de ambalare a mostrelor agricole. Au fost pregătite 4 cutii care conțineau atât plante cât și semințe de grâu, orz, ovăz, rapiță, după care au fost așezate în lăzi și trimise la gara Pielești[26]. Primăria din Bistreț, comunică faptul că au fost conservate în lăzile de lemn grâu și orz "și a mai rămas a aduna și din porumb înainte de culegere"[27]. Primăria din Ghindeni a reușit să depoziteze "grâu, porumb, orz, ovăz și floarea-soarelui precum și snopi de grâu și porumb în drugi"[28].

Unele dintre comunele Doljului nu au reușit să participe la expoziției cu mostrele solicitate conform ordinelor primite de la București. Este și cazul Primăriei Adunații de Georgane care informează Prefectura Dolj prin adresa din 4 septembrie 1905 că, pe cuprinsul acestei comune, nu s-au putut colecta niciun fel de plante ca urmare a secetei care a afectat puternic recolta acestui an[29]. O situație asemănătoare o întâlnim și la Moțăței, primăria din localitate afirmând că nu se pot strânge mostrele solicitate *"din cauza secetei ce a fost"*[30].

O altă telegramă a Comisariatului General de la București aduce la cunoștință faptul că Expoziția urmează a se deschide în ziua de 14 mai 1906, astfel încât la acea dată toate pavilioanele Doljului să fie instalate, iar toate exponatele să fie împărțite pe cele 12 secțiuni. Acestea urmau să fie împachetate pentru a ajunge la gara Filaret și trebuiau să conțină obligatoriu adresa proprietarilor. Se preciza că trebuia consemnat dacă cele expuse pot fi vândute și prețul la care pot fi comercializate, precum și evidența clară a celor care urmează a fi returnate[31].

Din județul Dolj au fost selectate pentru expoziție obiecte aparținând autorităților locale și ale cetățenilor județului. Au fost întocmite tabele ce conțineau numele persoanelor, denumirea obiectelor și numărul acestora. Primarul comunei Predești a trimis o icoană şi o carte veche, iar cel de la Hunia, o pereche de perdele. De la atelierul de ţesătorie din comuna Cetate au fost trimise 1 masă, 1 prosop, 2 costume naţionale, 1 pernă, 2 cămăşi, 2 zăvelci*. Elena Ştefănescu din Moţăţei a trimis 2 perne, 2 şervete, iar Lucreţia Broscărescu, 1 pânză, 3 cârpe de borangic şi 1 cămaşă scurtă. De la Şcoala Profesională Băileşti au fost trimise 2 cârpe de borangic şi 1 fustă neagră. Din comuna Scaieşti, Elisabeta Creţoiu a trimis 1 zăvelcă cu mărgele albastre şi 1 cămaşă albastră. Mai mulţi locuitori din comuna Siliştea Crucii au trimis: 1 chilim de lână**, 2 ţigle şi 1 olană, 1 cârpă de mătase şi 1 cârpă de borangic[32]. Mihai Ion Bădoi din Ghindeni a trimis 2 mături de paie, iar din Craiova, colonelul Marcu şi căpitanul Stanomirescu, au trimis câte 1 sabie. Vergil Broscărescu a trimis o puşcă, iar Iona Stănuică din Maglavit a trimis 1 covor de lână ales cu diferite culori. Şcoala Profesională din Vârtop a trimis 10 pălării de paie, iar Florica şi Stana Sandu au trimis 1covor şi un 1 macat. Preotul Papinian din Predeşti a trimis o icoană a Maicii Domnului cu pruncul, iar Elena Bărbulescu din Ghindeni un costum naţional. Din Bechet, au fost trimise de către Gheorghe Vasiliu 10 monede vechi, iar Vasile Mardale din Drănic a trimis 1 covor de lână colorat lucrat cu igliţa[33]. De pe domeniul regal Segarcea[34] au fost trimise macate***, feţe de rochie de mătase, prosoape,

[24]Idem, S.J.A.N.Dolj, Fond Primăria Craiova, Serviciul Administrativ, Dosar 146/1905, f. 146.
[25]*Ibidem*, f. 167.
[26]Idem, S.J.A.N.Dolj, Fond Prefectura Județului Dolj, Serviciul Administrativ, Dosar 224/1905, f. 109.
[27]*Ibidem*, f. 154.
[28]*Ibidem*, f. 155.
[29]*Ibidem*, f. 152.
[30]*Ibidem*, f. 153
[31]*Ibidem*, f. 83.
*Șort popular, cu dungi sau brodată cu flori, care se poartă una în față și alta în spate, ca fustă, conform https://www.webdex.ro/online/dictionar/zavelca
** Covor cu 2 fețe, cf. https://www.webdex.ro/online/dictionar/chilim.
[32]Idem, S.J.A.N.Dolj, Fond Prefectura Dolj, Serviciul Administrativ, Dosar 2/1906, f. 1-2.
[33]*Ibidem*, f. 5.
[34]*Ibidem*, f. 6.

mai multe chilime de lână, iar de la Lipovu, mai multe pălării, perne moi umflate cu puf, basmale de borangic şi feţe de pernă. Din localitatea Întorsura au fost trimise către Expoziţia Naţională: 1 serviciu de masă din lemn traforat, cufere şi pălării de paie, costume naţionale, iar de la Cârna 1 mreajă de pescuit şi 1 vârşie[35]. Din comuna Bistreţ, au fost trimise marame de mătase, feţe de plapumă, perne, prosoape, suluri de borangic[36], iar, de la Calafat, obiecte casnice, 4 curci, 14 ouă încondeiate. Din Craiova au mai fost trimise 12 sticle de cognac din recolta anului 1894, 30 de butelii de vinuri de la Enache Manea, iar Nae Petcu Ioan a trimis 5 arme vechi şi 65 de bucăţi de diferite perii[37]. Gheorghe I. Ionescu a trimis o trăsură de lux[38] iar Eracle Hagiescu mai multe busturi în gips şi 1 coală timbre domnesc din timpul lui Alexandru Ipsilanti[39]. O colecţie impresionantă de monede din aur, argint şi aramă, unele din epoca bizantină a fost expusă în Palatul Artelor cu ocazia Expoziţie Naţionale[40].

Toate persoanele au primit o dovadă pentru obiectele depuse la expoziţie. Exponatele vor fi returnate proprietarilor la încheierea Expoziţiei Naţionale[41]. Prin adresa 142/12.12.1906 a Comisariatului General al Expoziţiei Naţionale de la Bucureşti se comunică prefectului de Dolj un borderou care cuprinde numele locuitorilor judeţului care au participat cu diferite obiecte la expoziţie, unele dintre acestea fiind vândute cu preţurile fixate de proprietari. Conform aceleaşi adrese, sumele de bani au fost trimise prin mandate către localităţile de domiciliu, iar o parte dintre aceştia au venit personal la Bucureşti pentru a primi aceste sume[42].

În baza adresei nr.7390/5.04.1907, Prefectura Dolj a fost informată că întregul inventar al obiectelor depuse de judeţul Dolj a fost trimis în teritoriu[43]. O altă adresă primită de către prefectul Doljului, C. Geblescu, anunţă faptul că instituţia a fost premiată pentru colecţia de arme depusă de persoanele particulare în secţiunea militară a Expoziţiei Naţionale cu Diplomă şi o plachetă de colaborator[44].

Cu ocazia jubileului, în judeţul Dolj au fost acordate mai multe medalii jubiliare Carol I, conform decretului 5384 din 28.12.1905 publicat în M.Of. nr. 218 din 1 ianuarie 1906. În baza art.6, funcționarii civili de orice rang și categorie în activitate vor avea dreptul de purta medalia jubiliară. Prefectura Dolj, prin prefectul C.R. Geblescu, solicită Primăriei Craiova completarea a 30 de tabele cu persoane îndreptățite să poarte distincția, fixând ca termen ziua de 15 februarie 1906[45].

De la Serviciul exterior, Parcul Bibescu al Primăriei Craiova au fost decorate 11 persoane, iar de la Serviciul Sanitar, 14 persoane au primit medalia jubiliară[46]. La Spitalul Th. Preda din Craiova au avut onoarea de a fi decorate 9 persoane[47], iar la Serviciul Salubritate alte 26 de persoane[48]. Serviciul Central al Primăriei Craiova și Serviciul Contencios-Administrativ a decorat cu medalia jubiliară 34 de persoane[49]. La Serviciul Contabilitate au primit decorația 22 de persoane[50].

Prin adresa nr.505/28.01.1906 a Prefecturii Dolj se comunică directorului Liceului Carol I din Craiova că din Înalt Decret Regal corpul profesoral al unităţii de învăţământ a fost decorat cu

---

***Cuvertură de lână, de bumbac etc. (cu desene); scoarță sau covor care se pune pe pereți, cf. https://www.webdex.ro/online/dictionar/macat

[35]*Ibidem*, f. 7.
[36]*Ibidem*, f. 8.
[37]*Ibidem*, f. 10.
[38]*Ibidem*, f. 329.
[39]*Ibidem*, f. 307.
[40]*Ibidem*, f. 57.
[41]*Ibidem*, f. 57.
[42]*Ibidem*, f. 305.
[43]*Iibdem*, f. 227.
[44]*Ibidem*, f. 278.
[45]Idem, S.J.A.N.Dolj, Fond Primăria Craiova, Serviciul Administrativ, Dosar 35/1906, f. 14.
[46]Idem, S.J.A.N.Dolj, Fond Primăria Craiova, Serviciul Administrativ, Dosar 146/1905, f. 101-102.
[47]*Ibidem*, f. 107.
[48]*Ibidem*, f. 108.
[49]*Ibidem*, f. 103-105.
[50]*Ibidem*, f. 106.

medalia jubiliară Carol I. În acest sens, se solicită completarea celor 3 tabele cu numele profesorilor liceului[51], iar prin adresa nr. 518/10.02.1906 a Expoziţiei Naţionale se comunică directorului invitaţia de a participa la serbările jubiliare[52].

O altă adresa semnată de către ministrul de interne, solicită primarului Craiovei să nu dea curs invitației prezente în unele județe care se întreceau în a face cadouri catre Regele Carol I constând în lucrări de artă și valori. Regele este de părere că autoritățile trebuie să se îndrepte către încheierea cu succes a unor lucrări de interes general[53].

Foarte multe persoane particulare și-au adus contribuția prin realizările lor la sărbătorirea celor 40 de ani de domnie ai Regelui Carol I. Adresa trimisă de către ministerul de interne la data de 03.02.1906, solicită ca toate autoritățile să cumpere un tablou intitulat *"40 de ani de glorioasă domnie a M.S. Regelui Carol I"*, având ca autori Al. C. Niculescu Ianca și A. Vojen. Costul tabloului era de 10 lei și urma să fie prezent în toate birourile autorităților din țară[54]. Studentul Constantin, S. Stoenescu, roagă primarul Craiovei să îi acorde un ajutor financiar pentru a tipări mai multe volume din lucrarea *"După patruzeci de ani"* un poem istoric în versuri[55], iar un membru al Societății Numismatice Române, Ion C. Panaitescu, autor al lucrării *Cronologia medalilor române*, adresează rugămintea ca prefecții și primarii să dea dispoziții spre achiziționarea unor exemplare din această lucrare care să fie distribuite elevilor drept premiu la finalul anul școlar[56]. Un cunoscut bijutier din București, Th. Radivan, roagă Primăria Craiovei să prezinte elevilor din clasele primare o medalie comemorativă a jubileului în valoare de 35 de bani bucata, cu panglică tricoloră și ace de siguranță[57].

Un profesor de istorie din Giurgiu, G. Bucurescu, solicită achiziționarea unei cărți intitulată *Povestea regatului,* care cuprinde marile momente din trecutul românilor. Lucrarea era destinată elevilor din clasele a III-a și a IV-a, la prețul de 2 lei, iar ofertantul comunica faptul că elevii vor beneficia de o reducere de 1 leu/exemplar[58].

BIBLIOGRAPHY

Arhivele Naționale ale României, S.J.A.N.Dolj, Fond Primăria Craiova, Serviciul Administrativ, Dosar 146/1905 .

Arhivele Naționale ale României, Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Dolj, Fond Prefectura Județului Dolj, Serviciul Administrativ, Dosar 224/1905.

Arhivele Naționale ale României, S.J.A.N.Dolj, Fond Liceul Carol I, Dosar 1/1905-1906

Arhivele Naționale ale României Naționale ale României, S.J.A.N.Dolj, Fond Prefectura Dolj, Serviciul Administrativ, Dosar 2/1906.

Arhivele Naționale ale României, S.J.A.N.Dolj, Fond Primăria Craiova, Serviciul Administrativ, Dosar 35/1906.

[51]Idem, S.J.A.N.Dolj, Fond Liceul Carol I, Dosar 1/1905-1906, f. 200.
[52]*Ibidem*, f. 223.
[53]*Ibidem*, f. 18.
[54]Idem, S.J.A.N.Dolj, Fond Primăria Craiova, Serviciul Administrativ, Dosar 146/1905, f. 22.
[55]*Ibidem*, f. 75.
[56]*Ibidem*, f. 108.
[57]*Ibidem*, f. 142.
[58]*Ibidem*, f. 170

THE INFLUENCE OF SPACE ON THE DESTINY PATH OF THE CHARACTERS FROM SADOVEANU'S SHORT STORIES

Simona-MarilenaCrăciun (Pogan)
PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract:In this article, we aim to analyse the influence of space on the destiny of the characters in Mihail Sadoveanu's short stories. The theoretical framework of our article is represented by elements found in specialized texts of writers such as Ernest Bernea, Lucian Blaga, or Mircea Eliade. The space can be discovered only due to ablitity of the character to understand its unwritten laws. If the character discovers this ability, then the space will influence him in a positive way. Sadoveanu himself is an example of character in this category, due to his desire to understand the meanings that a new space implies. This essay also contains numerous quotations that refer to all the aspects we have already mentioned.

Keywords:short stories, characters, destiny, space, meanings

Întreaga operă a prolificului scriitor Mihail Sadoveanu ne deschide orizontul spre universuri felurite, de la conflicte și personaje angrenate în romane complexe, plasate în diferite epoci, la culegeri de povestiri care ilustrează atât experiențe de viață ale scriitorului, cât și ficțiuni construite în jurul unor personaje remarcabile. În cuprinsul acestui proiect de cercetare vom reda câteva aspecte cu privire la simbolistica spațiului, mai exact, influența pe care spațiul o manifestă asupra personajelor, în proza scurtă sadoveniană, luând în considerare volume de povestiri scrise în diferite momente ale evoluției sale scriitoricești. Urmărind traseul destinal al personajelor sadoveniene, traseu raportat la simbolistica spațiului, ni se relevă câteva direcții care plasează actanții într-un cadru mai mult sau mai puțin benefic, conform spiritualității și capacităților lor.

Punctul de plecare al acestui proiect îl constituie o notă teoretică pe care o regăsim la Ernest Bernea, în *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*: „Lumea întreagă este un univers, văzut și nevăzut. Spațiul ca realitate obiectivă și aspect al acestei lumi este străbătut de forțe spirituale active greu de supus, ceea ce face ca pretutindeni, local sau cosmic, el să sufere influențele acestor forțe. Gândit și experimentat în sens concret, cu bogate atribute calitative, spațiul acesta dispune de o mare infuzie spirituală"[1]. Spațiul cunoaște o manifestare spirituală asupra personajului, deoarece, completează același teoretician: „În concepția noastră populară spațiul apare consubstanțial omului. Între om și spațiu poate fi mai mult decât o relație, poate fi o rudenie spirituală."[2] Pe măsura capabilității fiecărui personaj de a se lăsa pătruns de semnificațiile, ba chiar sentimentele spațiului, acesta se poate redescoperi pe sine, regăsindu-se, sau, dimpotrivă, se poate împotmoli în nescunoscutele toposului dificil de accesat.

Modul de trai al personajelor se revendică, într-o anumită măsură, din maniera în care spațiul este dibuit și asumat de către personaje. Astfel, acestea își construiesc destinele în siajul semnificațiilor pe care toposul le impune, topos care, spre exemplu, în povestirea *Rădășenii*, este perceput ca izolat, implicit impunând o anumită conduită a sătenilor: „Izolați în căldarea lor ca într-o depărtare, rădășenii țin și astăzi să trăiască o viață aparte, ca și în vremea bătrânilor. Ogoarele lor bine cultivate sunt cele mai multe la Șomuz; într-acolo au drumuri și poteci numai ale lor. Cele de pe platoul de unde se vede Moldova au și ele scurgeri adăpostite, așa încât trecători și megieșii

[1]Ernest bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, ediția a II-a, revizuită, Editura Humanitas, București, 2005, p. 106.
[2]*Ibidem.*

rămân în afară și străini de viața intimă a acestui stup."[3] Autorul categorisește această comunitate, găsindu-i corespondent în ipostaza unui stup, deoarece „în numele acestui sat, în numele oamenilor lui, în rânduielile pe care și le-a păstrat, în amintirile puține care i-au rămas, este ceva ce mă determină să-l socotesc sat de neamuri. În general, în Moldova, neamurile, adică mazilii și răzășii, au o viață mai ridicată decât cealaltă populație."[4]. Acest neam și-a consolidat o mică cetate, într-un spațiu izolat, ancestral chiar, deoarece „drept deasupra satului, unde râpa e mai abruptă, botul de deal de unde vezi depărtările în patru vânturi, după cât mărturisesc săpăturile, a fost stațiune preistorică."[5]

În volumul *Bordeienii*, Sadoveanu surprinde, precum în *Rădășenii*, traiul cotidian al unei comunități mici, asupra căreia spațiul, nefast de această dată, propagă o influență puternică: „Pe o coastă mai prăvălatică, în apropierea curții, stăteau înșirate o mulțime de bordeie. Unele erau clădite ca bordeiele obișnuite, în două ape, acoperite cu pământ; altele erau scurmate în mal și astupate în partea săpăturii cu scânduri ori gard de nuiele, peste care era întinsă o lipitură subțire și coșcovă de lut. Fumuri ieșeau din toate cotloanele acestea săpate în pământ. Geamuri mici cât pumnul luceau pe alocuri în bătaia piezișă a soarelui. Nicăieri nu era o împrejmuire. Vitele și porci rătăceau de-a valma, pe din-aintea ușilor. Găinile scurmau în gunoaiele grămădite pe bordeie ca niște cușme murdare și jerpelite. – Aici stau bordeienii... zice moșneagul. Iacă cu cine muncim noi moșia..."[6]. Într-un spațiu neprimitor, rece, asemenea unor grote improvizate, destinul locuitorilor nu răzbește spre o evoluție, atât fizică, materială, cât și spirituală. Locuitorii acestor bordeie formează o societate care trăiește după propriile legi, departe de lumea civilizată, într-o oarecare singurătate, raportându-ne la cele duhovnicești: „Noi aicea așa petrecem, noi în de noi, popă n-avem, biserică n-avem... suntem și noi niște bieți oameni care trăiesc în singurătate..."[7]. Tocmai lipsa unor repere spirituale survine din felul în care toposul este asumat de locuitorii bordeielor, sau din felul în care spațiul rece, inert, nedescoperit își lasă amprenta asupra acestora.

Un alt tip de mediu ostil, care influențează traseu destinal al personajelor sadoveniene, îl regăsim într-una dintre povestirile din volumul *Priveliști dobrogene*, unde scriitorul surprinde tabloul unei Delte sumbre, care supune femeile unui trai greu: „Mergeam la pas printre viile care se înșirau de o parte și de alta a drumului, o bucată bună, înainte de intrarea satului; clopotele cailor de la trăsură sunau ușor. Femeile multe se întorceau de la lucru, grăbite, pe marginea șanțului, îmbrăcate cu fuste și broboade viu colorate; după ele copiii lepăiau mărunt prin colb cu picioarele desculțe și umblau numai în cămășuici roșii, încinși cu frânghiuți de lână colorată."[8] Grija gospodăriei rămâne pe umerii femeilor, asemenea și povara muncilor agricole, întrucât bărbații au ca ocupație principală pescuitul, pentru a aduce un venit material familiei. Influențele acestui topos neiertător își întinde tentaculele spre toate categoriile de personaje, de la copii, până la bătrâni, însă, după însemnările lui Sadoveanu, femeile sunt cele mai asuprite, acestea lucrând pământul neîncetat, jumătate de an bărbații fiindu-le plecați cu luntrile pe Razelm: „Așa-s femeile lipovenilor, (...); amărâte, bătute, horopsite. Vai de ele!"[9].

Rămânând în același context în care Sadovenu surprinde, în povestirile sale, destinul oamenilor care supraviețuiesc în condiții precare, în spații aproape ostile, în preajma bălților, amintim un paragraf din povestirea *Mirajul*, unde sunt menționate mai multe și opuse aspecte legate de modul în care balta, ca arhetip al spațiului, influențează stilul de viață al personajelor: „Oamenii din bălți n-au școli, știu însă că s-au născocit în alte părți de lume slove și cărți. (...) Oamenii din

[3]Mihail Sadoveanu, *Rădășenii* (din vol. *Vechime*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, Editura Eminescu, București, 1983, p. 469.
[4] *Ibidem*, p. 468.
[5]*Ibidem*, p. 469.
[6] Mihail Sadoveanu, *Bordeienii*, (din vol. *Bordeienii*), în Mihail Sadoveanu, *Opere 5, Apa morților, Un instigator, Bordeienii, Neamul Șoimăreștilor,*Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, p. 366.
[7]*Ibidem*, p. 381.
[8] Mihail Sadoveanu, *În satul Sarichioi*, (din vol. *Priveliști dobrogene*), în Mihail Sadoveanu, *Opere 6, Priveliști dobrogene, Foi de toamnă, Frunze-n furtună, Umbre,* Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, p. 15.
[9]*Ibidem*, p. 16.

bălți au câteva bisericuți, pe grinduri, despre Dumnezeu știu totuși puțin. Cunosc însă puterea vântului și-a valului. Cerul fără margini, stuful fără fund, umbra amurgurilor, glasurile nopții, sunt puteri străvechi sub care se pleacă. Ochii lor primitivi și copilărești samănă cu apa, și-n ei se străvede vechimea speciei."[10] Dincolo de lipsurile pe care un mediu izolat le atrage după sine, și spre deosebire de soarta bordeienilor, în această povestire, Sadoveanu abordează un nou tip de personaj, cel care nu se lasă înrobit de mediul izolat, al singurătăților, ci este capabil să descopere și latura pozitivă a spațiului, prin prisma lucurilor mici, aparent neînsemnate. O asemenea judecată o regăsim și la Lucian Blaga, în *Trilogia culturii*: „Mizeria, nepregătirea, veacurile de robie, au împins, ca o necurmată bătaie de vânt, pe țăranul român, la dezordine gospodărească, la trai nehigienic, câteodată la stări de civilizație neolitică, dar nu l-au putut face să renunțe la pitorescul înadins sporit și alimentat la fiece pas al vieții"[11].

Trecând de la felul în care spațiul influențează existența personajului colectiv, ne vom îndrepta atenția asupra personajului individual, în postura învățătorului, de această dată, respectiv asupra manierei în care acesta este perceput într-un anumit spațiu, cel rural, într-o anumită epocă, în vremea copilăriei autorului: „Ca dânsul poate au mai fost mulți. Și toți, dragă prietine, când te gândești bine, au fost niște apostoli, care au îndurat sărăcie și batjocură, care au trecut printr-un vifor de nemulțămiri și vorbe rele, și care totuși au izbutit să-și îndeplinească cu bine menire... domnu nostru ne-a învățat rugăciuni, ne-a învățat cântece (...) ne-a învățat multe, de care aminte nu ne mai aducem, dar care au rămas în fundul sufletului ca semnițe bune ce au înflorit bogat mai târziu..."[12] Spațiul rural, satul, lipsit de accesul la educație și cultură, îi determină pe săteni, repectiv pe școlari, să-și aduleze învățătorii, în pofida faptului că dascălul reprezenta o instanță subminată de administrație, fiind hărțuit și desconsiderat de către mai înalții statului/comunității, și nu numai. Tocmai modul în care spațiul rural (prin prisma izolării, a ignoranței) influențează destinul dascălului, îi rezervă acestuia rolul unui apostol.

În povestirea *Pasaj de rațe, sara*, Sadoveanu construiește o altă tipologie de personaj, a celui care își croiește soarta în inima naturii, fiind cel mai fin cunoscător al bălții: „Moș Barnea are înfățișarea unui indian; și-mi închipui că la asemenea nume nu se poate să nu răspundă tocmai obrazul acela aproape măsliniu și ochii aceia rotunzi și atenți ca ai paserilor de apă. E un indian zdrențăros și slab și-și poartă greu și penibil brațele diformate de reumatisme vechi. Cunoaște balta până în cele din urmă cotituri, și-i știe istoria până-n vremea unor boieri mari, care de mult s-au risipit și s-au stâns. Iar soiurile de pești, de paseri și de dihănii ți le poate număra pe degete."[13]. Moș Barnea alege să se lase pătruns de tot ceea ce acest spațiu presupune, asumându-și neajunsurile, totodată însușindu-și noi calități, de cercetător, atât în ceea ce privește biosfera și geografia, cât și istoria locului.

Într-un cadru total diferit, Sadovenu descoperă un nou și inedit mod de trai, tocmai pe culmile munților, în apropierea Călimanului. Povestirea *Vânt dinspre Călimani* ne propune un fel diferit de a percepe spațiul, mai exact, un exemplu prin care omul se lasă întru totul pătruns de semnificațiile spațiului în care trăiește: „S-aprinde lumină la răsărit și eu sui prin pustietăți până la vremea prânzului. Atuncea abia ajung la un salaș de om. Viețuiește acolo, într-o poiană ascunsă, un huțan, un fel de om sălbatic cu nevasta, fetele și feciorii. Are oi și vite albe. Casa lui, în vremea verii, e o colibă rotundă de trunchișori de brad împreunați la vârf. (...) Iar în vremea iernei se trage într-un bordei adânc, săpat sub stâncă. (...) Și vitele-i stau în alt bordei, alături; și oile în țarc, sub perdea. (...) Apoi, măi frate, zice el, noi huțanii am fost așezați în munții aceștia de către Domnul

[10]Mihail Sadoveanu, *Mirajul* (din vol. *Țara de dincolo de negură)*, în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, Ed. cit., p. 114.

[11]Lucian Blaga. *Opere 9, Trilogia culturii*, ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1985. pp. 262-263.

[12] Mihail Sadoveanu, *Domnu Trandafir*, (din vol. *La noi în Viișoara*), în Mihail Sadoveanu, *Opere 3, La noi în Viișoara, Vremuri de bejenie, Însemnările lui Neculai Manea, O istorie de demult,* Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955, pp. 48-49.

[13]Mihail Sadoveanu, *Pasaj de rațe, sara* (din vol. *Țara de dincolo de negură)*, în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, Ed. cit., p. 172.

Dumnezeu dintru începutul lumii. Și tot ne-au cuprins și ne-au ros neamurile străine, iar noi ne-am tras tot către locuri singuratice și slobode. Așa eu, văzând că pier și mă-năbuș, m-am suit pe Căliman mai aproape de Dumnezeu. Ș-aici am să mor. Iar după ce-oi muri, băieții și fetele mele s-or amesteca cu noroadele."[14]. Ernest Bernea justifică legătura dintre locuitor, loc/spațiu și strămoși prin intermediul unei punți spirituale, amintind de statutul țăranului român, care, în acest caz, are echivalent în imaginea huțanului, așa încât „Rudenia și strămoșii nu marchează numai o legătură de sânge, ci și una de loc. Legătura cu locul vine o dată cu trecutul și elementele tradiționale ce le păstrează și din care omul trage substanță; la fel și cu datele naturii, ale cosmosului, în care omul însuși există ca atare și la care participă intens. (...) Țăranul român vede spațiul prin variatele căi ale aspirației spiritului său."[15] Clădindu-și destinul în jurul acestui spațiu în care Dumnezeu le-a așezat neamul, încă din cele mai vechi timpuri, de aici reieșind și caracterul ancestral al acestui topos, huțanul se lasă dominat de acest spațiu, se lasă prins în mrejele singurătății, înțelegând prețul pe care trebuie să-l plătească pentru a avea un trai liniștit, care nu depinde (și nu implică) de lumea înconjurătoare (adică oamenii).

Concentrându-ne atenția asupra unui registru diferit, al spațiului istoric, înțelegem că acest tip de spațiu influențează profund destinul tinerilor, cei care sunt mânați la luptă, lăsând în urmă suferință, dor, dar și speranțe și aspirații. O astfel de scenă este relatată în povestirea *Recruții*: „Dar va bate vânt de primăvară în lunci, vor înflori cuiburile dragostei, iarba va înverzi, și pe prunduri iar vor trece cântând fetele... Ei vor alerga toată ziua mânați de biciul comandei: vai de tinerețea lor înlănțuită!"[16]. Trăind într-un spațiu în care la acel moment se scria istoria, feciorii se îndreaptă spre front, pentru a-și apăra tocmai pământul pe care doar câțiva dintre ei aveau să-și clădească un destin, o familie.

Trecând la a doua parte a acestui proiect de cercetare, cea dedicată experiențelor pe care Sadoveanu le-a trăit pe Valea Frumoasei, vom surprinde atât felul în care Sadoveanu s-a lăsat pătruns de sensurile acetui spațiu, cât și felul în care scriitorul a înțeles destinul oamenilor locului, oameni care au ales să se integreze acestui spațiu, să se lase îndrumați de normele pe care acest spațiu le impune.

Afilierea lui Sadoveanu la comunitatea de la Branițe, din zona Văii Frumoase, a constituit un subiect îndelung abordat de critica literaă, de aceea considerăm că este necesar să aducem câteva lămuriri din această sferă, prin intermediul unei secvențe preluate din *Pe urmele lui Sadoveanu,* a lui Dan Mănucă: „Legături mai vechi l-au determinat să se îndrepte spre Transilvania și Valea Sebeșului: în primul rând solicitudinea pe care o arătase Ionel Pop, ce-i va deveni curând preieten, față de vânătorul ce împușcase un cocoș de munte poate doar cu gândul, dar care, împătimit, își dorea cu nerăbdare acest măreț trofeu."[17] .

În povestirea din deschiderea volumului *Valea Frumoasei*, Sadoveanu îi menționează pe cei care au pus piatra de temelie a micii comunități care se va închega în jurul Bradului-Strâmb, dar și motivele pentru care aceștia au ales să statornicească în acest spațiu al inițierii: „Prietinii mei, Ieronim Stoichiță și Ionel Pop au câștigat dreptul de vânătoare și pescuit al întinselor teritorii din valea Frumoasei. De ani de zile acești doi vânători cu dragoste de sălbăticiuni și de codru au organizat așa fel protecția vânatului nobil încât numele «Branițe» devine o realitate și ei înșiși se înfățișează aici nu ca purtători de unelte distrugătoare, ci ca niște buni slujitori ai Celui care ține sub mâna sa toate. Sălbăticiunile blânde din acești munți fiind cele mai prigonite, ei s-au așezat aici ca să facă pace și frumusețile să fie mai frumoase. De zece ani, în unele locuri pe unde am umblat, în stânga Sălanelor și prin râpa pârâului Șerpilor, cerbii și căprioarele n-au mai auzit asupra lor lătratul

[14]Mihail Sadoveanu, *Vânt dinspre Căliman* (din vol. *Țara de dincolo de negură)*, în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, Ed. cit., pp. 207-208.
[15]Ernest bernea, *Op. cit.*, pp. 106-107.
[16] Mihail Sadoveanu, *Recruții*, (din vol. *Amintirile căprarului Gheorghiță*), în Mihail Sadoveanu, *Opere 2, Povestiri din război, Floare ofilită, Amintirile căprarului Gheorghiță, Mormântul unui copil),* Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, p. 346.
[17]Dan Mănucă, *Pe urmele lui Mihail Sadoveanu,* Editura Sport-Turism, București, 1982, p. 248.

puștii."[18]. Spațiul i-a integrat pe acești iubitori de natură, iar ei s-au integrat spațiului, stabilindu-se, parcă, o relație de simbioză între aceste două entități.

Referitor la statornicia acestora, la decizia de a se așeza în inima naturii și de a clădi acolo o comunitate, nepereclitând în vreun fel semnificațiile acestui spațiu, în *Sacru și profan*, de Mircea Eliade, regăsim înțelesurile aceseti alegeri: „Instalarea într-un teritoriu, construirea unei locuințe echivalează (...) cu o hotărâre vitală, atât penrtu comunitate, cât și pentru individ. Aceasta, pentru că trebuie *asumată crearea lumii* alese pentru a fi locuită. Trebuie imitată deci lucrarea zeilor, cosmogonia."[19]. Astfel, dacă această lucrare este înfăptuită, ea trebuie înțeleasă ca o facere a lumii, ca un nou mod de viață, care respectă întru totul legile nescrise ale spațiului ales. Mai mult decât atât, dincolo sensul creării unei lumi noi, Eliade consideră că locuința este o creție divină, o imagine a lumii, lume descrisă ca divină: „Oricare ar fi structura unei societăți tradiționale – fie ea o societate de păstori și vânători, de agricultori sau ajunsă deja în stadiul civilizației urbane –, locuința este întotdeauna sanctificată datorită faptului că ea constituie o *imago mundi* și că lumea este o creație divină."[20]

În ceea ce vizează personajele întâlnite în povestirile despre Valea Frumoasei, oamenii locului, adică, Sadoveanu reușește să îi descrie într-o manieră comună, găsindu-le asemănările, rațiunile pentru care toți au ales să sălășluiască în acest topos privilegiat. Dan Mănucă surprinde câteva idei cu referire la aceste aspecte: „Trudit era, într-adevăr, sufletul scriitorului. Nu însă și anchilozat în rutină și fără puterea de a vibra armonios la infinitatea impresiilor cu care lumea nu înceta să-l provoace. Impresionantă este acum, ca și altădată, capacitatea lui de a făuri un personaj colectiv plin de o adâncă omenie și cu deosebire de o ingenuitate care este exprimată, când se referă la locuitorii Frumoasei, nu numai prin vocabule speific ardelenești, dar și printr-un comportament aparte, surprins cu artă. Cei mai mulți dintre oamenii pe care îi întâlnește în drum către Valea Frumoasei au o candoare gingașă, o deosebită forță de a o păzi neatinsă."[21]. Nu doar acest spațiu din proximitatea Văii Frumoase este privilegiat, ci și personajele, întrucât Sadoveanu le așază pe un piedestal, datorită candorii lor, datorită trăsăturilor personalității lor, cele care facilitează procesul de integrare a acestora într-un topos paradisiac.

Spre exemplu, Pavel Ianoși este unul dintre oamenii pe care spațiul de la Branište pune stăpânire și, deși își întemeiase o familie la Sebeș, la câteva zeci de kilometri depărtare, acesta alege să se așeze în inima munților: „Prietinul meu Pavel Ianoși e slovac maghiarizat. Prietinul meu e întâi și întâi un om blând și de treabă. Uscățiv și subțire, e încă sprinten, deși a ajuns la la căruntețe și numără ani cincizeci și șase. A poposit la apa Frumoasei acum treizeci și cinci de ani; a fost în slujba acestor păduri ca inginer silvic; a rămas la Frumoasa legat de pământ, de păduri, de amintiri. A prins rădăcină ca brazii. În vremea din urmă s-a așezat la Branište."[22] Pavel Ianoși, sau Pavel-baci, cel care se dovedește a fi un tovarăș de-al scriitorului, întrucât Sadoveanu ajunge chiar să îi viziteze familia, la oraș, devine un pilon pentru menținerea liniștii și păcii care i se cuvine acestui loc: „Organizând apărarea pădurii și apei de dușmani, Pavel-baci stă aici cu grijă și osârdie. Datorită lui Pavel-baci și paznicilor lui, Braniștea lui Dumnezeu hălăduiește în pace. Căprioarele, ciutele, țapii și cerbii ies în poieni ca într-o domnie a lor. Braconierii și lupii s-au retras biruiți. "[23]. Străjer al munților, Pavel-baci își făurește soarta în sensul semnificațiilor pe care spațiul ales de el le pretinde.

Un alt personaj, care se înscrie în aceeași tipologie precum Pavel-Ianoș, este badea Toma, un inițiat, „un om vechi al pădurii și al muntelui. Casa lui, cea cu adevărat a lui, înscrisă în condicile

[18]Mihail Sadoveanu, *Introducere într-un loc plăcut pescarilor și vânătorilor* (din vol. *Valea Frumoasei*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, Ed. cit., p. 11.
[19]Mircea Eliade, Sacrul și profanul, traducere din limba franceză de Rodica Chira, Editura Humanitas, București, 1992, p. 50.
[20]*Ibidem.*
[21]Dan Mănucă, *Op. cit.*, p. 255.
[22]Mihail Sadoveanu, *Introducere într-un loc plăcut pescarilor și vânătorilor* (din vol. *Valea Frumoasei*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, Ed. cit., p. 11.
[23]Mihail Sadoveanu, *Introducere într-un loc plăcut pescarilor și vânătorilor* (din vol. *Valea Frumoasei*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, Ed. cit., p. 12.

funduare, e într-un sat la vale pe Sebeș. Acolo are muiere și fecior, și gospodărie. Dar viața lui și-o petrece de multă vreme mai mult aici, sau la Prigoana, sau la Branișteș, sub acoperământul codrului"[24]. Sadoveanu îi dedică acestuia o povestire, care îi poartă numele, în volumul *Valea Frumoasei.* Iscusința și priceperea sa în ceea ce privește mediul înconjurător, muntele, dar și felul în care reușește să îi inițieze și pe musafiri în tainele acestui spațiu, toate acestea l-au impulsionat Sadoveanu să îl descrie în felul următor:„E omul cel vechi al muntelui și al codrului. Cunoaște mersul anotimpurilor, crugul lunei, mișcarea stelelor, semnificația vânturilor. Știe obiceiurile dihăniilor, cunoaște orânduiala domnilor de la orașe, care vin aici în petrecere"[25].

În povestirea *Broz*, titlul sugerând, de asemenea, numele unui personaj al locului, Sadoveanu relatează frânturi din parcursul greu încercat al lui Broz, cel căruia i-a fost dat să sufere multe dezamăgiri și tristeți pe plan familial,dar care și-a găsit refugiu în spațiul singurătăților, în sânul naturii, acolo unde, mărturisește el, dorește să-și găsească sfârșitul: „«Aicea mi-a fost drag să mor»"[26].

Referitor la personajele care apar în cuprinsul povestirilor despre Valea Frumoasei, Dan Mănucă afirmă că: „Transparența sufletească a personajelor din jurul Bradului Strâmb pornește adesea dintr-o aspirație către esențe luminoase, emanații ale unui univers mirific, cu aparențe prozaice câteodată, dar de o puritate fără seamăn."[27] Așadar, acestea sunt doar câteva exemple desprinse din multitudinea de tipologii de personaje pe care Sadoveanu le-a mintit în povestirile sale, însă aceste exemple sunt relevante în demersul nostru, acela de ilustra modul în care traseul destinal al diferitelor personaje este influențat de spațiul în care trăiesc.

Cel mai riguros exemplu pentru tema abordată în cuprinsul acestei lucrări, ar putea fi tocmai traseul destinal al lui Sadoveanu, cel care a trăit, în adâncurile naturii, ceea ce personajele întâlnite de el au trăit, oameni inițiați, experimentați, ai locului, spre deosebire de el. Această reușită se datorează capacității lui de a se lăsa pătruns de ceea ce spațiul încă necunoscut presupune, de a se lăsa condus spre toate tainele toposului, de a-i înțelege legile și nelegiuirile: „Aveam și noi bucuriile noastre când învie și se încheie codrul, da' iarna-i cu neliniște, cu mare singurătate... Ies nopțile, ș-ascult; mie-mi-i milă de sălbăticiunile cele blânde ca de niște frați; ș-ascult urletul dușmanului... eu cunosc când vânează lupii și după glasul lor le-aud bucuria când s-adapă în sângele ciutelor."[28]. Trăirile acestui scriitor inițiat au fost foarte bine cuprinse într-un paragraf regăsit la Dan Mănucă: „Sadoveanu este aici, la Braniștea, mai retras în sine ca niciodată. Expansivitatea sa este fățarnică – atâta câtă va fi fost, oricum mai abundentă decât până acum. Deschiderea către vânătoare și pescuit, în contemplarea aproape extatică a păstrăvilor, a tetrașilor, a râsului ori a pescărelului este semnul unei profunde introvertiri și un mijloc de a se ascunde privirilor străine. Este, în același timp, și un repaos pe care și-l ia pentru a se reîntoarce «jos» cu puteri sporite"[29].

BIBLIOGRAPHY

Opera scriitorului:

- Sadoveanu, Mihail, *Opere 2, Povestiri din război, Floare ofilită, Amintirile căprarului Gheorghiță, Mormântul unui copil,* București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955.

[24]Mihail Sadoveanu, *Badea Toma* (din vol. *Valea Frumoasei*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, Ed. cit., p. 20.
[25]*Ibidem*, p. 21.
[26]Mihail Sadoveanu, *Broz* (din vol. *Valea Frumoasei*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, Ed. cit., p. 91.
[27]Dan Mănucă, *Op. cit.*, p. 256.
[28] Mihail Sadoveanu, *Drum la moș Anania*, (din vol. *Bordeienii*), în Mihail Sadoveanu, *Opere 5, Apa morților, Un instigator, Bordeienii, Neamul Șoimăreștilor,* Ed. cit., p. 473.
[29] Dan Mănucă, *Op. cit.*, p. 257.

- Sadoveanu, Mihail, *Opere 3, La noi în Viișoara, Vremuri de bejenie, Însemnările lui Neculai Manea, O istorie de demult,* București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955.
- Sadoveanu, Mihail, *Opere 5, Apa morților, Un instigator, Bordeienii, Neamul Șoimăreștilor,* București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.
- Sadoveanu, Mihail, *Opere 6, Privelişti dobrogene, Foi de toamnă, Frunze-n furtună, Umbre,* București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.
- Sadoveanu, Mihail, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, București, Editura Eminescu, 1983.

Referințe critice:

- Dan Mănucă, *Pe urmele lui Mihail Sadoveanu,* Editura Sport-Turism, București, 1982, p. 248.

Referințe teoretice:

- Bernea, Ernest, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, București, Editura Humanitas, 2017.
- Blaga, Lucian, *Opere 9, Trilogia culturii*, ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, București, Editura Minerva, 1985.
- Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, Traducere din limba franceză de Rodica Chira, București, Editura Humanitas, 1992.

AESTHETIC CATEGORIES IN ROMANIAN LITERARY FOLKLORE

Nicoleta Flavia Dan
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca

Abstract:In this paper, the aesthetic categories in Romanian literary folklore are analyzed. Literary work addresses human sensitivity. In anonymous creation, the beautiful, the sublime, the graceful, the tragic do not submit to the whims of the tastes of the ages, but have a constant evolution.There is talk that form is a construction of the subconscious spirit, and aesthetic categories are defined and found here. In conclusion, aesthetics fulfills educational functions, exerting a multidimensional action on personality development.

Keywords: categories, aesthetic, beautiful, the sublime, ugly

Opera literară se adresează sensibilităţii umane, astfel prin intermediul lecturii se urmăreşte cultivarea dragostei pentru carte dar şi pentru frumosul din natură, artă, societate şi mai ales cristalizarea criteriilor de apreciere a frumosului, contribuind astfel la dezvoltarea imaginaţiei şi la îmbogăţirea culturii estetice .[1]

În creaţia anonimă, frumosul, sublimul, graţiosul, tragiculetc., au o evoluţie constantă, deoarece sunt cerute de legile invariabile ale gândirii tipice oamenilor din mediile etnografice; categoriile nu se supun capriciilor gusturilor epocilor.

Frumosul este o categorie fundamentală a esteticii, în special a gândirii estetice populare, fiind unitatea de măsură. În expresia lui imediată şi frapantă ca splendoare, ca strălucire, exuberanţă, frumosul este armonie. Frumosul folcloric se referă la organizarea formală, la tipurile de imagini, grupurile de versuri, formulele tropice, pitorescul frazelor narative etc. Chiar şi originea cuvântului frumos este din latinescul „ formosus”- formă. Densuşianu deducea că românii au predilecţie pentru inventarea formelor frumoase.[2]

Creatorii populari nu şi-au dorit să inventeze categorii estetice, deşi realitatea artistică ar fi putut-o impune; aveau la îndemână termeni precum frumosul, opunându-l urâtului, în timp ce sublimul, tragicul, graţiosul, chiar naivul, le-au rămas străine ca forme lexicale. Lucian Blaga a fost preocupat de problema formei, pentru el categoriile de formă şi frumos sunt concepte fundamentale ale filozofiei culturii şi că există două tipuri de forme: unul se datorează naturii, realizându-se după tipare rigide şi celălalt tip aparţine culturii.[3]

De asemenea, se vorbeşte despre faptul că forma este o construcţie a spiritului subconştient, aşadar frumosul poate fi descoperit în domeniul operelor de artă, al valorilor culturale în general. Există un univers al frumosului, cu forme frumoase sau cu forme diforme, structurat de legile subconştientului. De exemplu, ţăranul român desprins din mediul său geografic este determinat să se întoarcă nu numai din cauza impulsului datorat spaţiului subconştient, dar şi a imaginilor obsesive care sunt imprimate în conştiinţa sa: satul, ogorul, casa, părinţii. Astfel, conştientul tinde să refacă tiparele modelului natural, în timp ce subconştientul mitizează. Frumosul folcloric se defineşte undeva între gust şi formă: pe de o parte frumosul şi gustul, pe de alta forma şi stilul, toate fiind fenomene înrudite până la sinonimie.

Omul din mediul sătesc a concluzionat, în deplină cunoştinţă de cauză, că frumosul are o valoare complexă, bazată pe antinomiile subiectiv, obiectiv, general-particular. Libertatea gustului

[1] Marcel Buzatu, *Dicţionar de estetică generală*, Editura Politică, Bucureşti, 1969, p. 16;
[2]Apud Petre Ursache, *Op. Cit*, p. 100, Ovid Densuşianu, *Frumosul românesc în concepţia şi viziunea poporului,* Bucureşti, Editura „Eminescu”, 1977, p. 10-16;
[3] Idem, *Op. Cit*., p.104;

este o lege. Sentinţa „ Nu-i frumos ce-i frumos, ci-i frumos ce-mi place mie" exprimă opţiunea , judecata de gust a individului luat ca reprezentant al unei culturi determinate şi defineşte în acelaşi timp, întregul sistem de relaţii estetice din cadrul mediilor etnografice, fiind verificabilă atât în legătură cu frumosul artistic, cât şi cu frumosul natural. Textele artistice devin pledoarii pentru cerul înstelat, codrul înverzit, turmele de oi, constituind motive fundamentale ale compoziţiilor poetice despre natură sau cu tematică erotică.

Se pune problema existenţei unui model de frumuseţe, tipic gândirii populare, aşa cum există un model de frumuseţe, tipic clasicismului, din literatura cultă. Modelul se poate referi la portretul fizic sau la portretul moral al persoanelor. În unele contexte, se observă opoziţia conceptelor de frumos - urât, sinonimă cu seria estetică de bine – rău.

Agreabilul este o categorie estetică care desemnează în general, ceea ce place tuturor simţurilor la nivelul senzaţiei.[4]Miniaturalul este caracter al operei de artă ce constă nu atât în micşorarea proporţiei, în reducere la minim în concentrarea dimensiunilor obişnuite, cât mai mult în recursul la fineţe, gingăşie şi rafinament.

Sublimul, termen din literatura latină, cu sensul de înălţime, elevaţie ca stare reală a lucrurilor şi care prin dezvoltarea literară înseamnă azi perfecţiune şi grandoare în cuprinsul operei de artă. Eleganţa este însuşirea unui stil literar sau artistic de a-şi asocia distincţia, tactul şi gradaţia expresiei, cultul pentru forma aleasă şi turnura indirectă mediată a acestuia.

Gândirea artistică populară, se situează în sfera sublimului, adică a unei viziuni grandioase şi dinamice, în care reprezentarea poetică, în formă simbolică, având funcţie semnificantă, se înscrie între coordonatele idealului. Dacă ne-am baza numai pe conceptul perfecţiunii, ne-am îndoi de existenţa sublimului în cadrul creaţiei tradiţionale. „ Basmele pot fi narate într-o limbă autentică şi fermecătoare, dar, oricât de înzestrat ar fi artistul anonim, tot îi scapă formulări improprii."[5]Aşadar, sublimul e numai în conştiinţa omului cultivat, are caracter subiectiv, e o chestiune de etică. Folclorul nu acceptă aceste idei, chiar dacă în basme, artistul îşi imaginează conflictele violente cu mediul înconjurător, pe care le rezolvă permanent în favoarea sa, fiindcă omul nu se împacă cu ideea necunoscutului ori a prezenţei unor fenomene care i-ar ameninţa existenţa fizică.

Omul nu e mulţumit cu iluzia superiorităţii morale, de aceea zmeii, balaurul, simboluri ale unor fenomene ostile, sunt învinşi în urma unor întâmplări date ca reale şi Făt-Frumos iese întotdeauna învingător. Formula introductivă „A fost odată ca niciodată…"nu iniţiază o născocire, ci un adevăr. Din punctul de vedere al basmului, topografia satului are o legendă, din care se înţelege că în trecut pădurea a fost fermecată, dar Făt –Frumos a ucis Ghionoaia sau Balaurul ce păzea fântâna, urmând a fi preluate de om , în urma unor întâmplări ce au avut loc în trecutul îndepărtat. Aventura eroului din trecut, plasată sub semnul lui „ a fost odată", capătă un caracter senzaţional şi neobişnuit, fixând un început de lume. De atunci au dispărut balaurii, zmeii, forţele naturii au fost învinse şi omul poate trăi în pace fiindcă pădurea, muntele, marea, vântul nu mai reprezintă un pericol. Acestea sunt acceptate numai în ipostazele ideale ale comuniunii omului cu natura, producându-se o modificare de perspectivă: turmele de oi, cântecele ciobanilor, pădurea însufleţită de cântecele păsărilor.

Sublimul se poate asocia cu reprezentarea de spaimă şi uneori de urât, neprovocând repulsie; sublimul sau chiar tragicul sunt forme de manifestare a eroicului. De exemplu, moartea mioritică , care implică credinţa în existenţa după moarte. Păstorul mioritic este un simbol al eroicului, deoarece într-un moment de cumpănă şi-a pus încrederea în post-existenţă, atitudine sau gândire care nu este cu nimic mai prejos decât eroismul faptei. Balada a creat mulţi eroi, care şi-au înfruntat destinul gândind şi făcând, dar numai păstorul mioritic a gândit. Astfel, s-a pus pe un piedestal principiul nemuritor al gândirii.

Filozoful german Kant spunea că: „…între frumos şi sublim există şi importante deosebiri foarte lămurite. Frumosul în natură se raportează la forma obiectului care stă în nemărginire; sublimul, dimpotrivă, se găseşte şi într-un obiect lipsit de formă, dacă cu el, sau prin mijlocirea sa,

[4] Marcel Buzatu, *Op. Cit*. p. 16;
[5] Petre Ursache, *Op. Cit.* , p. 125;

se reprezintă nemărginire, adăugându-i-se totuşi acesteia, prin cugetare, totalitatea." [6]Deci, frumosul pare a fi un concept al intelectului, reprezentând calitatea şi sublimul, al raţiunii, semnificând cantitatea.

Omul tradiţional nu s-a mulţumit cu ideea existenţei necunoscutului, a haosului, a întinderii infinitului, a încercat să descopere forme şi sensuri, creându-şi iluzia dominării fenomenelor. Omul modern gândeşte în perspectiva viitorului, în sens înnoitor, iar omul tradiţional rămâne fidel formelor moştenite, însuşindu-şi modelele prestabilite, din motive de conservare. Eroicul, monumentalul şi sărbătorescul sunt aspecte ale sublimului.

Sărbătorescul pare să contrazică eroicul, fiindcă „ sentimentul de admiraţie nu se produce prin plasarea în vechime a imaginilor monumentalizate, ci prin transformarea unor momente distincte din viaţa omului, concrete şi prezente pe planul idealului, fără ca impresia timpului să fie alterată." [7] Este vorba de ocazii festive din timpul anului, mai ales de sărbătorile de iarnă şi apoi de evenimente din viaţa omului, mai ales căsătoria şi naşterea unui copil. În cadrul acestor festivităţi, idealul religios este substituit cu idealul familial, sentimentele şi reprezentările religioase fiind mijloace, şi nu scopuri.

Urâtul, categorie apreciată de către estetică, este clasificat fie într-o ipostază de corelativ sau antonim al frumosului, fie ca valoare inestetică în sensul nerecunoaşterii apartenenţei ei la vreo idealitate estetică. Tragicul se bazează pe două teze fundamentale: prima consideră esenţa tragicului ca având originea într-o eroare a destinului, afirmându-se în antichitatea greacă; cealaltă reprezentată de romantici pornea de la ideea neîmplinirii eroului , datorită unor situaţii neprielnice. S-au mai adus în discuţie conceptele de suferinţă şi limită.[8]

Problema tragicului în basm poate fi abordată până la un punct din afara oralităţii, deoarece ea priveşte efectiv eroul acţiunii. În multe variante, încă de la naştere este predestinat, trebuie să îndeplinească ceva neobişnuit: Făt–Frumos din basmul „ *Tinereţe fără bătrâneţe*…". Scenariul destinului a fost conceput de altcineva. El îl cunoaşte şi nu se sustrage, pentru a nu fi dezaprobat de altcineva: de exemplu, Prâslea, în relaţie cu fraţii lui mai mari, care sfârşesc tragic. Pentru erou alegerea înseamnă o chestiune de mândrie, de recunoaştere a unor calităţi neobişnuite. Dar, faptul că asupra lui apasă o serie întreagă de răspunderi poate fi luat şi ca o farsă a destinului, condiţie ideală a situaţiei tragice.

O situaţie asemănătoare o au şi personajele din cântecele epice eroice, urmărindu-se pitorescul şi spectaculozitatea întâmplărilor în care sunt implicate. Ilustrative pentru tragic sunt şi cântecele epice haiduceşti cu tematică socială sau cele hoţeşti. Haiducii eposului târziu sunt tulburaţi sufleteşte, au prevestiri rele, pe care le tălmăcesc cu îngrijorare, regretă că nu s-au lăsat conduşi de sfaturile bune. Aceştia mor, luptând cu bravură şi cu mândria naivă, neacceptând să fie umiliţi de slujbaşii mărunţi ai stăpânirii. În balada mioritică, apare o formă de estompare a tragicului prin considerarea morţii ciobănaşului ca o trecere în altă formă de existenţă: „ Moartea nu este niciodată simţită ca un sfârşit absolut, ca un Neant. Moartea este înainte de toate un rit de trecere spre o altă modalitate de existenţă şi pentru aceasta ea se găseşte totdeauna în relaţie cu simbolismul şi riturile de iniţiere ale renaşterii sau învierii."[9]Alegorizarea este prezentă, dar şi-a schimbat funcţia; cântăreţul recurge la forme ale realităţii concrete pentru elaborările sale imaginare, dând impresia de existenţă apăsătoare (alegoria moarte-nuntă din balada *Mioriţa*).

Stările afective izbucnesc uneori cu violenţă (*Toma Alimoş*), alteori se ţin cu străşnicie stăpânite, pentru a se consuma în adâncime şi în tăcere (*Mioriţa, MeşterulManole*). „Artistul anonim nu gândeşte tragicul în formele specializate ale tragediei, ci ale existenţei."[10]

Personajul excepţional, Ana, din *Meşterul Manole* este aşezată în zid, devine partener al unui cuplu primordial, însemnând simbolic, Viaţă şi Moarte. Manole este un fericit Creator deoarece a reuşit, a devenit în mod simbolic, formă (biserică) şi istorie (un alter ego al lui Neagoe

[6] Idem, ibidem, p. 129-130;
[7] Idem, ibidem, p. 132;
[8] Idem, ibidem, p. 138;
[9] Apud Idem, ibidem, p. 144, Mircea Eliade, *Mythes, reves et mysteres*, Paris, Editura Gallimard, 1957, p.65;
[10] Idem, Op. Cit. p. 145;

Basarab). Drumul său din viaţă nu mai putea avea alt curs decât spre moarte. Eliade spunea că: „ devenind – apă – creatoare, Manole se reîntâlneşte cu Ana – femeie (simbolul oricărei renaşteri).” [11]Cu alte cuvinte, legenda invenţiei şi a credinţei se repetă. *Mioriţa* reprezintă drama credinţei în post – existenţă, *Meşterul Manole* – Ana înseamnă mitul revenirii, al existenţei primordiale, sacre şi ciclice. Aceste două creaţii populare reprezintă două tipuri de dimensiuni tragice, prin care etnicul nostru s-a înscris, milenar şi eroic, între viaţă şi moarte.

Comicul în folclor este o categorie estetică care, din punct de vedere filozofic, urmăreşte comportamentele umane. Satira, ironia, umorul nu apare atât de distinct în creaţia cultă, ca şi în cea populară, în speciile sale caracteristice: proverbul, satira. Motivele Diavolului, care păcăleşte omul apare şi în basme, nu numai în seria de povestiri despre Păcală. De exemplu, Greuceanu este păcălit de o stană de piatră în care se prefăcuse Diavolul. Miraculosul şi comicul presupun şi nu exclud exagerarea formelor reprezentării. În general, basmele abundă în pasaje comice: metamorfoze, păcălirea Scorpiei, a zmeilor, lauda unora pentru ceea ce au săvârşit alţii, etc. Cu tot dramatismul lor de paradă, aparţin şi comicului şi tragicului deopotrivă, ţin seama de principiul cine râde la urmă, râde mai bine.

Absurdul „înseamnă anti-natură, răsturnarea valorilor prestabilite, instaurarea ilogicului şi a haosului în judecata comună.” [12] Basmele, miturile, legendele, datorită reprezentărilor de chipuri monstruoase, dragoni, centauri, zmei, constituie figurări poetice ale absurdului. Atitudinea omului arhaic faţă de ele este de eliminare, deoarece gândeşte în spiritul naturalului, luptând pentru păstrarea integrităţii organismului social. Lumea, în general, se împarte în două sfere distincte: una familială, cunoscută, dominantă şi cealaltă vrăjmaşă, absurdă. Omul gândeşte absurdul, dar refuză să-l însuşească drept mod de comportament, fiind consecvent cu sine. De aceea, chipurile monstruoase, fie malefice, fie benefice, din mituri, basme, fac parte din categoria absurdului contemplativ, din care omul va învăţa ceva util. [13]

Arta cuvântului oglindeşte realitatea prin imagini impresionante. Receptarea literaturii se realizează în relaţie cu sensibilitatea, imaginaţia şi cultura estetică a receptorului. Scopul receptării literaturii în şcoală este formarea gustului estetic, dezvoltarea gândirii, formarea orizontului intelectual – cultural, cultivarea dragostei faţă de popor. Prin intermediul literaturii se realizează sarcinile estetice, dezvoltarea gustului pentru frumosul din natură şi societate, formarea noţiunii de frumos, dezvoltarea deprinderilor de comportare conform legilor frumosului, îmbogăţirea culturii estetice a copiilor.

Estetica îndeplineşte multe funcţii educative, exercitând o acţiune polivalentă asupra dezvoltării personalităţii. Îndeosebi, urmăreşte dezvoltarea capacităţii de percepere şi înţelegere corectă a frumosului din realitate, formarea conştiinţei estetice, a gustului şi simţului estetic, a necesităţii de a participa la crearea frumosului din artă şi viaţă. Prin educaţie estetică se urmăreşte pregătirea copilului pentru actul de valorizare – asimilare şi cel de creare a valorii estetice. Principalele comportamente ale atitudinii estetice sunt: gustul estetic, judecata estetică, idealul estetic, sentimentele şi convingerile estetice.

Gustul estetic este capacitatea de a reacţiona spontan printr-un sentiment de satisfacţie sau insatisfacţie faţă de obiectele şi procesele naturii, relaţii sociale, opere artistice. El nu poate fi întotdeauna argumentat, dar poate fi educat de timpuriu. Judecata estetică presupune capacitatea de a aprecia valorile estetice pe baza unor criterii de evaluare prin intervenţia gândirii. Cu ajutorul ei putem arăta de ce ne place un peisaj, un comportament. Între componentele idealului estetic există relaţii complexe de interdependenţă. Cadrul didactic trebuie să stabilească corect sarcinile, conţinutul şi metodica educării pentru frumos şi prin frumos.

Sentimentele estetice sunt trăiri afective superioare, rezultat al intelectualizării emoţiilor primare, deosebindu-se de acestea nu numai prin intensitatea şi durata manifestării lor, ci şi prin

[11] Idem, p. 146;
[12] Idem ibidem, p. 160;
[13] Idem;

profunzimea şi mai ales finalitatea lor. Ele sunt declanşate de aspiraţii şi motivaţii sociale, de trebuinţe spirituale, de dorinţa de împlinire şi desăvârşire umană.

Convingerile estetice sunt reprezentări şi idei despre frumos, care au devenit mobiluri interne ce determină atitudinea şi comportarea estetică a omului, grija de a înfrumuseţa mediul ambiant, modul său de viaţă, precum şi străduinţa creatorilor de artă de a oferi oamenilor capodopere nemuritoare.

Aşadar categoriile etno-esteticii caracterizează gândirea arhaică, păstrându-şi nealterate sensurile până în prezent şi constituind încă un subiect palpitant. Elementele morale şi estetice care derivă din mentalitatea tradiţională conturează specificul operei populare şi plasează literatura populară între artă şi cultură, ca formă de manifestare a specificului popular.

BIBLIOGRAPHY

1. Buzatu Marcel, *Dicţionar de estetică generală*, Editura Politică, Bucureşti, 1969, p. 16;
1. Coman Mihai, *Mitos şi epos*, Editura Cartea Românească, Bucureşti,1985;
2. Coman Mihai, *Mitologie populară românească*, I-II, Bucureşti, 1986, 1988;
3. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Dicţionar de simboluri*. (3volume), Editura Artemis, Bucureşti;
4. Densuşianu Ovid, *Viaţa păstorească în poezia noastră poulară*, Bucureşti, 1923;
5. ***Dicţionar de etică pentru tineret*, Editura Politică, Bucureşti, 1969;
6. *** *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Academia Română. Institutul de Lingvistică ”Iorgu Iordan”, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998, Ediţia a II-a;
7. Eliade Mircea, *Imagini şi simboluri*, Humanitas, Bucureşti, 1994;
8. Eliade Mircea, *Sacrul şi profanul*, Humanitas, Bucureşti, 1995;
9. Eliade Mircea, *Mitul eternei reîntoarceri*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1999;
10. Ferrari, A., *Dicţionar de mitologie greacă şi romană*, Iaşi, 2003;
11. Frobenius Leo, *Paideuma*, Editura Univers, Bucureşti, 1985;
12. Evseev Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Editura „Amarcord”,Timişoara, 1994;
13. Kernbach Victor, *Dicţionar de mitologie generală*, Bucureşti, 1985;
14. Ursache Petre, *Etnoestetica*, Editura Institutul European, Iaşi, 1998;
15. Vrabie Gheorghe, *Din estetica poeziei populare române*, Editura Albatros, 1990;
16. Vrabie Gheorghe, *Retorica folclorului*, Bucureşti, 1978.
17. Vrabie Gheorghe, *Structura poetică a basmului*, Editura Academiei RSR, 1975.

THE DEBUT OF POET IOAN MOLDOVAN

Laura Alexandra Petrea (Şopterean)
PhD Student, UMFST Târgu-Mureş

Abstract:Ioan Moldovan is born in 1952 in Cluj and starts publishing reviews and poetry in "Echinox" Magazine since 1974. His poetry is very consistent and it is composed by many volumes of poetry like Viaţa fără nume (1980), Exerciţii de transparenţă (1983), Insomnii lângă munţi (1989), Arta răbdării (1993), Tratat de oboseală (1999), Interioarele nebune (2002) and so on.
The poet has his original way of writing and a lot of Romanian critics appreciated his volumes of poetry.

Keywords:Moldovan, 1980, poetry, melancholy , Echinoxism

Poetul, prozatorul şi eseistul Ioan Moldovan s-a născut în anul 1952 în satul Mureşenii de Câmpie, judeţul Cluj. Începe să publice în Revista „Echinox" încă de la primele apariţii ale acesteia (anul 1974), contribuind cu recenzii şi poezie. În următorul an, 1975 devine secretar general de redacţie, iar din 1989 părăseşte atelierul echinoxului şi devine redactor, respectiv redactor-şef al Revistei „Familia" din Oradea.

Opera sa poetică este vastă, cuprinzând volume precum *Viaţa fără nume (1980), Exerciţii de transparenţă (1983), Insomnii lângă munţi (1989), Arta răbdării (1993), Tratat de oboseală (1999), Interioarele nebune (2002),* etc.

Primul poem al scriitorului se numeşte „Început" şi este publicat în numărul 5-6-7 în Revista „Echinox", în anul 1974, însă acesta nu reprezintă debutul său editorial, deoarece acest eveniment din viaţa sa are loc după şase ani. Titlul acestui poem este unul „simbolic, care deschide prima etapă a perioadei echinoxiste din creaţia lui Ioan Moldovan. Poezia de debut se înscrie într-un cerc restrâns, creând senzaţia de atmosferă intimă, rurală. Universul definit este unul pur, arhaic, care pare aşezat undeva la marginea lumii, fără limite bine conturate şi în care fiinţele umane nu sunt prezenţe dăunătoare, ci, dimpotrivă, se integrează perfect în piesaj."[1] Debutul editorial are loc în anul 1980 la Editura Dacia, cu volumul de poezie pe care îl vom analiza ulterior, *Viaţa fără nume.* Despre volumul de debut al lui Ioan Moldovan, Dinu Flămând face o remarcă în Revista „Viaţa Studenţească" şi spune că acesta este „primul echinoxist care îi smulge lui Ion Pop o prefaţă"[2].

În ceea ce priveşte caracteristicile generale ale poemelor lui Ioan Moldovan, Romulus Bucur remarcă faptul că acestea deţin „toate punctele tari ale generaţiei 80"[3]; livrescul ironic, prozaismul şi tonul dezabuzat.

Ioan Moldovan „nu este un poetic domestic, ci unul care se domesticeşte, din ascuţimea şi prospeţimea senzaţiei"[4]; din poeme sale, aceasta este descris de către criticul Florin Mugur ca fiind un poet al alternanţei livrescului bibliotecilor cu realitatea dură şi sălbatică. Criticul Eugen Simion îl vede un poet expresionist, lucru pe care-l regăsim în Revista „România literară": „este, nu mai încape în discuţie, un poet de factură expresionistă."[5]

Alexandru Cistelecan spune că şi el a fost de părere că Ioan Moldovan s-a speriat de sine şi că a inventat un teritoriu de refugiu cultural în tranşă fantasmatică, suprimând-o ori deviind-o în

[1] Lavinia Branişte, *Ioan Moldovan,* în *Dicţionar echinox A-Z. Perspectivă analitică,* Horea Poenar, Editura Tritonic, Bucureşti, 2004, p.224.
[2] Dinu Flămând, *Ioan Moldovan*, Revista Viaţa Studenţească, nr.5 , 1981 , p.3.
[3] Romulus Bucur, *Poeţi optzecişti (şi nu numai) în anii 90,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2000, p.129.
[4] Florin Mugur, *Schiţe despre fericire,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987, p.334.
[5] Eugen Simion, *Ioan Moldovan*, Revista România Literară, nr. 1/1990, p.2.

referenţialităţi livreşti:[6] „Mi se părea că s-a lăsat prins de val şi că s-a contaminat de autoreflexivitatea propriei generaţii, dezbătând, în plin fuleu imaginativ, despre problemele retoricii şi poeticii, despre relaţia dintre cuvânt şi real şi despre conversia poetică a celui din urmă."[7]

În volumele lui Ioan Moldovan, „poemul devine imaginea complexă a mişcării de translaţie dintre *trăire* şi *rostire* ca realităţi de egală însemnătate ale fiinţei"[8].

În prefaţa antologiei poetice din 2016 al lui Ioan Moldovan, remarcăm o serie de caracteristici generale ale acestor poezii, scrise de către criticul Alexandru Cistelecan. El afirmă faptul că poemele poetului încep cu elemente reale, iar „tabloul expresionist al agoniei realului (cu timpul violenţa acestor piesaje va fi <<domesticită>> prin chiar răsfrângerea la perimetrul <<domestic>>, al performării lui himerice; notaţia banală e imediat agresată şi subvertită de o imaginaţie acută care demonizează peisajul şi-l încarcă de premoniţii sumbre; peisajul ca atare devine o teroare şi din calea ei poetul fuge la adăpostul – oricît de fragil – al unui citat ca garant al evadării."[9]

„Versurile curg lin, muzicalitatea vine din ritmul elaborat al poemului, care se află mereu la aceeaşi intensitate, dar care e uneori întrerupt brusc de conştiinţa creatoare care-şi revine parcă din tranşă."[10]

De asemenea, Gheorghe Perian observă de-al lungul operei poetice „o anume instabilitate stilistică"[11] care se regăseşte de-al lungul întregii opere; datorită faptului că această instabilitate străbate întreaga sa operă, criticul spune faptul că acest lucru devine felul personal şi unic al scriitorului de la compune poemele. De la realitatea agresivă, acesta intră într-o stare de melancolie, apoi se îmbarcă în bibliotecă pentru a naviga în livresc.

Încă din primul său volum de poezie, *Viaţa fără nume,* remarcăm unicitatea poetului Ioan Moldovan. Aceasta este un „poet al meditaţiei grave şi al emoţiei supravegheate de intelect, la care confruntarea dintre scris şi trăit deţine o poziţie centrală, autorul Vieţii fără nume debutează sub cele mai promiţătoare auspicii. Calitatea acestor prime poeme îndreptăţeşte deplina încredere a cititorilor săi de azi si de mîine."[12]

Viaţa fără nume se deschide cu un poem prozaic care-i poartă numele. Cu toate că figurile de stil sunt prezente încă din primele versuri ale acestuia, stilul în care este scris îl remarcăm specific prozei datorită modului în care sunt repartizate strofele, împărţirea acestuia în adevărate tablouri, întinderea sa vastă şi felului de a-l scrie al poetului. Încă din primul vers este implicat direct eul liric - „Am ieşit din camera încalzită"[13] – şi creează un tablou static al exteriorului alb, al naturii care este prezentată precum un labirint: „ninge (...) printr-un labirint imaculat cu chipul necuprins în încruntările / zilei ce începea / un vers dezvinovăţindu-se: <<n-am nici o vină, n-am>>"[14]. Versurile curg lin, iar natura reprezentată de exteriorul alb este prezentată antitetic cu interiorul casei din care eul liric tocmai a ieşit; remarcăm şi alte noţiuni opuse de-al lungul textului liric precum uscatul-umedul, caldul-recele, realul-irealul, sus-jos etc. În ceea ce priveşte natura, aceasta pare să-l oblige pe poet să evadeze în lumea livrescului, iar livrescul este reprezentat de bibliotecă, poeme, versuri, cuvinte şi hârtii. Obsesia aceasta a cuvintelor şi „întrebarea daca poemul e altceva decît viaţa"[15] îl determină pe eul liric să devină *năuc* şi melancolic, iar prin intermediul livrescului reuşeşte să supravieţuiască: „şi năuc febril intram în manuscrise / zigzag-uri cu

[6] Al. Cistelecan, *Între lehamite şi entuziasm imaginativ*, în *Opera poetică*, Ioan Moldovan, Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, p.6.
[7] *Ibidem.*
[8] Ion Pop, *Echinox. Vocile poeziei*, Editura Revistei Tribuna, Cluj-Napoca, 2008, p.147.
[9] Al. Cistelecan, *Între lehamite şi entuziasm imaginativ*, în *Opera poetică*, Ioan Moldovan, Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, p.7.
[10] Lavinia Braniște, *Ioan Moldovan,* în *Dicţionar echinox A-Z. Perspectivă analitică,* Horea Poenar, Editura Tritonic, Bucureşti, 2004, p.226.
[11] Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni. Eseuri,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1996, p.123
[12] Ion Pop, *Prefaţă*, în *Viaţa fără nume,* Ioan Moldovan, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p.6.
[13] Ioan Moldovan, *Opera poetică,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, p.23.
[14] *Ibidem.*
[15] *Ibidem,* p.26.

răsuflarea gîfîitoare / până mă aşezam cu capul între pieile labirintului”[16]. În alte versuri ale poeziei care reprezintă o pornire a agitaţiei eul liric preferă să se *acundă* de-a dreptul în cuvinte aşezate pe hârtii şi aşezate în sertar: „dacă ai intra pe uşă aş alerga să mă ascund în sertarul / cu hârtii cenuşii”[17]; la fel cum în sertar *ascundem* diverse documente şi obiecte, la fel face şi eul liric pentru a evada din realitatea care nu-i face tocmai bine, iar pentru el sertarul este un adăpost pentru exilul spiritual. Cuvintele indivuduale sunt reale, denotative, însă odată transformate în vorbire capătă conotaţii şi pot avea multe semnificaţii şi înţelesuri: „cuvintele nearticulate / fiecare e singur şi adevărat / vorbind alăturăm o partitură aluzivă: proiecţii de supoziţii / în care arde focul neodihnit al raiului”[18]. „Experienţa Bibliotecii nu face decît să sporească nostalgia contactului cu elementarul, dînd un relief particular fiecărei întîlniri cu lumea obiectelor. Din <<fortăreaţa de carbon a melancoliei>> - admirabilă metaforă a poemului – această lume se oferă, dincolo de frustrările inerente, cu o prospeţime înnoită, cu o putere de iradiere cu atît mai mare cu cît este cucerită printr-un intens efort de ralizare a impactului regenerator.”[19] Acest impact regenrator al eului liric îl regăsim in versuri precum: „Mi-am privit mîinile: erau verzi şi vechi / lipit de acest pământ / chipul mi se umplea repede cu mici vietăţi străvezii / am închis uşă după uşă / mai tîrziu am citit şi m-am liniştit”[20].

În poemul „Cu tandreţe, din Malaxor”, „Ioan Moldovan intră de pildă în Malaxor şi de acolo cu tandreţe trimite semnalele, şi o face cu un lirism mirabil”[21]. În acest context, malaxorul nu este unul care amestecă diverse materiale pentru a le omogeniza, ci poemul care deţine cuvintele amestecate. Copilul ce apare în acest poem este reprezentat de cititorul neiniţiat care se adresează tatălui creator al poemului - „Copilul: ziceţi-mi pe nume / cuvintele tale, tată, sunt frumoase dar nu sunt adevărate”[22] – pentru a renega aceste cuvinte care omogenizate nu par verosimile. Astfel, eul liric - „De atunci nu mai scriu poeme ci / necesităţi”[23] – ia decizia de a folosi cuvintele fără tandreţe. Cu toate că orizontul poetic al lui Ioan Moldovan este vast şi cuprinde o mulţime de elemente din natură, imagini vizuale, motrice şi auditive inedite, chiar şi păsări de diverse soiuri, neliniştea cuvintelor sale îşi caută locul în realitatea verosimilă, care este însă greu de creat în poezie, din punctul de vedere al poetului. După remarca aceasta a *copilului,* eul liric scrie „cu aceeaşi grijă cu care sărut(ă) o sabie”[24]; îşi alege cuvintele cu atenţie pentru a nu fi rănit de către feedback-ul celor care-i citesc textele lirice.

Deseori remarcăm ironia în versurile poeziilor: „într-o băltoacă / stătea fericită / lăsându-se voluptos contemplată apa gălbuie / de pământul întunecat / o brînduşă / am ridicat-o, am mestecat-o puţin / şi am pus-o la loc / cerul surîdea mohorît”[25]. O altă remarcă a versurilor acestui volum este lipsa semnelor de punctuaţie, iar lipsa acestora lasă creaţia să decurgă lin; rareori apar semnele de punctuaţie precum semnul întrebării sau al exclamării pentru a *secera* prin întrebări retorice sau exclamaţii grave precum „Dormi, salut!”[26] sau „Totul e de moştenit?”[27]. „Treptat universul idilic este năpădit de elemente de provenienţă umană, iar esenţele vegetale se văd înconjurate de acestea. Poetul foloseşte neologisme şi aruncă un ochi spre viitor părând că simte el însuşi nevoia de ordine. Construieşte imagini neaşteptate care sau uneori senzaţia că singura intenţie este de a şoca, iar lipsa punctuaţiei face poezia să pară greoaie.”[28]

---

[16] *Ibidem.*
[17] *Ibidem,* p.27.
[18] *Ibidem,*, pp.33-34.
[19] Ion Pop, *Prefaţă*, în Ioan Moldovan, *Viaţa fără nume,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p.6.
[20] *Ibidem,* p.34.
[21] Constanţa Buzea, *Ioan Moldovan,* Revista Amfiteatru, nr. 1, 1981, p.3.
[22] Ioan Moldovan, *Opera poetică,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, p.36.
[23] *Ibidem,* p.36.
[24] *Ibidem,* p.37.
[25] *Ibidem.*
[26] *Ibidem.*
[27] *Ibidem,* p.42.
[28] Lavinia Braniște, *Ioan Moldovan,* în Horea Poenar, *Dicţionar echinox A-Z. Perspectivă analitică*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2004, p.225.

În „Lentilă" regăsim personaje-simbol al folclorului popular românesc precum greierele, care-şi cântă povestea şi în poemele lui Ioan Moldovan - „un greier aiurează / depsre viaţa sa / din verile lumeşti" – sau Prâslea cel Voinic care-şi păzeşte faimioasa grădină cu merele de aur – „Să ni-l închipuim acum pe prîslea: / iată-l cu capul veghind printre pari / şi roua-i face lacuri la genunchi / şi ceafa-i grea de nesomn / şi lin vine dimineaţa pustie-pustie / peste grădina neînceputǎ"[29]. Aceste personaje autentice ale literaturii române creionează livrescul pe care-l regăsim în opera poetică a poetului.

„Tânărul poet dovedeşte de pe acum o remarcabilă capacitate de invenţie metaforică şi de construcţie a poemului, o forţă a concetrării expresiei în care autentica vibraţie lirică nu este periclitată de severa disciplină intelectuală. Aceasta apare mai degrabă ca o necesară <<cenzură>> a entuziasmelor factice, un mijloc de echilibrare şi aprofundare reflexivă."[30] Această capacitate de a jongla cu figurile de stil este descrisă de el însuşi: „Mi-am întocmit un dosar în care povesteam visele / vanitos, creionul chimic nota data nopţii / ulterior am aflat că visul nu poate fi utilizat ca o amprentă, ca / personificarea e un procedeu artistic, că / metafora e un procedeu artistic, / chiasmul e un procedeu artistic şi că / <<un sentiment nu poate fi înlocuit decât de un alt sentiment / de o intensitate egală sau mai mare>>"[31].

Transformarea neprevăzută şi în acelaşi timp chinuitoare care apare în evoluţia eului liric o regăsim în poemul „Avatar" deoarece nu se întâmplă nimic nou, iar acesta este privat de libertate: „Tu eşti închis într-o pungă cu aer vechi / pe-acolo şi pe-aici / aceleaşi metafore dulcege / ne încleiază degetele."[32]

Un poem reprezentativ al acestui volum este „Lungi dîre de cărbune melancolic" în care metafora cărbunelui melancolic regăsim poemul care se poate lăsa aşteptat, conform spuselor eului liric: „Trebuie să mă opresc, poemul acesta mai poate aştepta / (...) / şi voi începe / să şterg dîrele de carbon fîlfînd prin camere / vuind prin manuscrise / peste cărţile necitite"[33]. Imaginea auditivă a manuscriselor care necesită o curăţare este copleşitoare, deoarece eul liric simte că nu mai poate crea până nu face o ordine între aceste cuvinte *carbonate*.

„Sunete grele", însă nu sunete asurzitoare, este poemul imaginilor auditive care în mod normal nu le remarcăm în viaţa cotidiană, iar acestea sunt amestecate cu imaginile vizuale ale diferitelor elemente sau fiinţe ale naturii precum pădurea sau musca: „Zgomotul căderii unei păduri în genunchi / şi o muscă sfîrîind în ţeasta goală"[34].

În „Viaţă de familie", care este un text liric scurt şi conţine doar o strofă, Ioan Alexandru doreşte să creioneze un portret al familiei care este alcătuită din trei membrii: mama, tatăl şi copilul. Cu toate că acest poem porneşte de la un eveniment obişnuit, deoarece copilul se udă la genunchi, acest tablou al copilului descris provoacă întregul discurs poetic: „aproape ne certăm / tu auzi sunete suspecte sub carnea lui volatilă / eu aud marşul triumfal al ierbii / el ne priveşte şi rîde / rîde şi rîde / tace şi se face / seară"[35]. Observăm aici din nou structura antitetică dintre „tu" şi „eu", deoarece „eu"-eul liric – resimte această căderea copilului în modul poetic, iar imaginea vizuală şi auditivă a ierbii care se apleacă odată cu acea căzătură este un adevărat marş triumfal; „tu", reprezentat de realul verosimil şi în acelaşi timp nepoetic – vede această căzătură distrugătoare şi dăunătoare. În ceea ce priveşte copilul, acesta le luminează viaţa celor doi, indiferent de ceea ce se întâmplă, iar atâta timp cât râde, totul este perfect, iar când acesta tace, apare tristeţea reprezentată prin substantivul comun, simplu, „seară".

„Către Fabella" este un poem reprezentativ pe care-l regăsim aproape de finalul acestui volum de pozie. La o scurtă analiză a titlului, remarcăm „Fabella", un termen care provine din limba latină şi care înseamnă *bob mic;* acesta este un os nou pe care îl întâlnim la unele fiinţe

[29] Ioan Moldovan, *Opera poetică,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, pp.42-43.
[30] Ion Pop, *Prefaţă*, în *Viaţa fără nume,* Ioan Moldovan, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p.6.
[31] Ioan Moldovan, *Opera poetică,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, p. 34.
[32] *Ibidem,* p.43.
[33] Ioan Moldovan, *Opera poetică,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, p. 44.
[34] *Ibidem,* p.45.
[35] *Ibidem,* p.46.

umane, care creşte în spatele genunchiului. Acesta este acel *ceva* pe care orice artist îl are în trupul său, metaforic spus. La fel cum Monsieur Teste a lui Paul Valéry simte experienţa neadaptării, la fel simte şi artistul în lumea cuvintelor – incomfortul său care este generat din nevoia de a scrie: „să poţi începe de oriunde / şi să nu mai închei / nemaiajungându-ţi respiraţia / sănătatea şi / speranţa / ei, Fabella, cum ştim noi să ne prefacem încît / vom muri de moarte bună / ploaie deasă şi pestriţă peste landul de cerneală / alergînd în ralenti deasupra muşchiului verde”[36].

Antepenultimul poem al volumului de debut *Viaţa fără nume* scris de Ioan Moldovan are titlul „La ieşirea din Haiku”. Cu toţii ştim că acest termen „Haiku” este de origine japoneză şi înseamnă un anumit tip de poezie, care este alcătuită din doar şaptesprezece silabe care sunt împărţite în trei versuri, cinci, şapte şi cinci. Majoritatea acestor poeme au ca temă natura, iarba, animalele, florile, insectele şi tot ceea ce ţine de mediul înconjurător natural. Acest tip de poezie este foarte reprezentativ, prezintă un singur gând al poetului, nu are rimă şi este expresivă. Dacă trecem în revistă acest prim volum al lui Ioan Moldovan, remarcăm faptul că poezia sa se încadrează în acest tip de poezie, cu o singură excepţie: aceea a lungimii versurilor. La fel ca în Haiku, criteriul poeziei scriitorului este originalitatea şi delicateţea expresiei lirice, iar singurul său gând pe care-l exprimă este acela al obsesiei cuvintelor - felul în care acestea sunt percepute, modul în care sunt combinate, semnificaţia lor etc. Cu toate că acest poem nu este un Kaiku, regăsim animalele şi natura reprezentate de miei, animale, râme şi pământul. În versul care încheie acest volum remarcăm gândul concis al eului lirc, care este scris cu litere mari: „O închid acum / şi o deschid / să puteţi respira şi voi / ALTCEVA DECÂT CUVINTELE”[37]. Prin intermediul poeziei cu care încheie acest volum, deschide o altă lume, o lume poetică, prin care pot respira şi cititorii, nemailuând în seamă numai cuvintele, ci şi semnificaţia profundă a acestora.

De-al lungul volumului de debut, *Viaţa fără nume*, Ioan Moldovan se auto-creionează ca un „spirit concemplativ, dedat la voluptatea *numirii* momentelor şi secvenţelor ce alcătuiesc spectacolul diurn şi nocturn al existenţei, Ioan Moldovan se dovedeşte un laborios al imaginii poetice. (...) *Viaţa fără nume*, volum de autentică vibraţie poetică, este proba unei distincte şi convingătoare vocaţii poetice.[38]”

Ion Pop remarcă în discursul liric al poetului o revărsare imediată a cuvintelor, brută şi necenzurată a trăirilor şi a stărilor sufeteşti trăite în momentul creaţiei.[39] „Tânărul poet dovedeşte de pe acum o remarcabilă capacitate de invenţie metaforică şi de construcţie a poemului, o forţă a concentrării expresiei în care autentica vibraţie lirică nu este periclitată de severa disciplină intelectuală. Aceasta apare mai degrabă ca o necesară <<cenzură>> a entuziasmelor factice, un mijloc de echilibrare şi aprofundare reflexivă.”[40]

BIBLIOGRAPHY

Bibliografia operei:

Flămând, Dinu, *Apeiron*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1971
Flămând, Dinu, *Poezii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1974
Flămând, Dinu, *Altoiuri,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976
Flămând, Dinu, *Stare de asediu*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983
Flămând, Dinu, *Viaţă de probă,* Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998
Flămând, Dinu, *Tags*, Editura Dacia Internaţional, Cluj-Napoca, 2002
Flămând, Dinu, *Grădini,* Editura Idea, Cluj-Napoca, 2005
Flămând, Dinu, *Frigul intermediar,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2006
Flămând, Dinu, *Umbre şi Faleze,* Editura Brumar, Timişoara, 2010
Flămând, Dinu, *Biopoeme*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2010

[36] *Ibidem,* p.48.
[37] Ioan Moldovan, *Opera poetică,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, p. 51.
[38] Radu Săplăcan, *Ioan Moldovan,* Revista Tribuna, nr. 20, 1981, p.8.
[39] Ion Pop, *Prefaţă*, în *Viaţa fără nume,* Ioan Moldovan, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p.6.
[40] *Ibidem.*

Flămând, Dinu, *Stive de tăcere,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2011
Flămând, Dinu, *Stare de asediu,* Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015
Flămând, Dinu, *Descos şi ţes*. *Volumul I,* Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018
Flămând, Dinu, *Descos şi ţes*. *Volumul II,* Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018

Bibliografia critică:

Bodiu, Andrei, *Poezia lui Ioan Moldovan,* Revista Observator Cultural, nr. 4, 2000
Bodiu, Andrei, *Poezia lui Ioan Moldovan,* Revista Observator Cultural, nr. 122, 2002
Bucur, Romulus, *Ioan Moldovan,* în Arca, nr.10-11-12, 1999
Buzea, Constanţa, *Ioan Moldovan,* Revista Amfiteatru, nr. 1, 1981
Cistelecan, Al., *Ioan Moldovan,* Revista Familia, nr.7, 1986
Cistelecan, Al., *Echinox*, Revista România Literară, nr. 47, 2011
Dinu Flămând, *Ioan Moldovan*, Revista Viaţa Studenţească, nr.5 , 1981
Mureşan, Ion, *Ioan Moldovan,* Revista Tribuna, nr. 49, 1994
Simion, Eugen, *Ioan Moldovan*, Revista România Literară, nr. 1/1990
Săplăcan, Radu, *Ioan Moldovan,* Revista Tribuna, nr. 20, 1981

DEFINITION AND ITS REPRESENTATIONS IN CLOTHING TERMINOLOGY

Oana-Roxana Costache
PhD Student, University of Craiova

Abstract: This article aims to address the definitions encountered in fashion. Thus, starting from a descriptive analysis in which we review the meaning of the term definition and a short typology of definitions (conventional, natural, substantial, relational, alternative, as given by specialized lexicons, as well as lexicographic and semantic, strictly scientific and common mixed, being the result of the combination between the scientific and the usual mixed conditioned by the combination of mixed metalanguages underlying the interdisciplinary scientific lexicon, definition by translation, by derivation, by synonym), we will focus on the presentation of the definitions of terms in the field of clothing that are currently found in specialized or general dictionaries., we will provide examples for types of them. The typology of definitions represents the research base of several works of lexicologists, lexicographers and semanticists.

Keywords: clothing terminology, dictionaries, lexicographic definition, terminographic definition

Introducere

Având în vedere că, în cadrul relațiilor semantice dintre termeni, recurgem la definiția dicționarelor, supunem atenției problematica acesteia oferită de lucrările lexicografice sau terminografice, unde ne propunem să evidențiem sensurile: specializate, descriptive, sociale, expresive; natura definițiilor, însoțită de tipul lor; elementele comune și elementele distinctive, deoarece

> „În limbajul natural, factorul semantic se află într-un raport complex cu realitatea extralingvistică, de aceea analiza noastră reconstituie sensuri esențiale în reconstituirea faptelor lexicale, precum: sensul descriptiv (denotativ), expresiv, social (pragmatic), sensul specializat".

1. Definirea termenului *definiție*

Angela Bidu-Vrănceanu caracterizează definiția ca fiind analiza sau descrierea sensului unei unități conform căreia referentul poate fi identificat cu scopul de a se realiza mesaje lingvistice conform normelor[1].

> „Definiția este o analiză sau o descriere a sensului unei unități pe baza căreia să se poată identifica referentul și să se poată construi mesajele lingvistice corecte. Definiția este, de aceea o piesă esențială în cunoaștere și comunicare, ceea ce justifică interesul major în procesul de „democratizare a cunoașterii" și de „laicizare a științelor". […] Definiția reprezintă o activitate interdisciplinară, de interes larg , răspunzând nevoii de a se face înțeles și, implicit, nevoii de comunicare […] La modul general se reține că definiția depinde atât de perspectiva din care e făcută, cât și de posibilitățile decodării ei (presupune, deci, un „contract interpretativ", v. Rastier 1995: 53). Orice definiție presupune o echivalență semantică, susceptibilă să permită vorbitorului, lectorului să înțeleagă, să explicitеze în diferite feluri conținutul termenului (cuvântului). Echivalența lasă loc la aproximări, iar în cazul lexicului specializat se poate ajunge la definiții

[1] Cf. Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.), 2000., *Lexic comun, lexic specializat*, Editura București, Universității din București, p. 15.

alternative, condiționate de maniera definirii nu și de interpretarea consultantului ei. În acest proces complex al decodării definiției este antrenat atât sistemul de cunoaștere a lucrurilor, cât și cel al cuvintelor (termenilor), la care se adaugă importanța contextelor situaționale și lingvistice"[2].

Atunci când termenii din limbajul specializat apar în limba comună, definiției îi revine rolul de a clarifica sensul unităților lexicale. Terminologia internă, prin caracterul ei normativ, impune o definiție care prevede reprezentarea conceptual-semantică, definiție care se transmite chiar și în terminologia externă[3].

2. Tipologia definițiilor

Având în vedere că sensurile termenilor vestimentari sunt redate prin diverse definiții, prezentăm o tipologie a definițiilor selectată din literatura de specialitate. Astfel, Angela Bidu-Vrănceanu distinge între *definiții naturale și convenționale, definiții substanțiale și relaționale și definiții lexicografice și semantice*.

- ***definiții convenționale și definiții naturale***

Definițiile care se adresează lexicului specializat se caracterizează prin convenționalitate, nonambiguitate, prescriptivitate, rigurozitate și poartă denumirea „*definiții convenționale sau terminologice*"[4].

Definiția enciclopedică reprezintă un alt tip de definire a termenilor, se mai numește și „definiție ostentativă"[5] și are vedere obiectul, adică „lucrul numit"[6], dar și relația dintre sens și obiect. Natura sensului definit limitează parțial definițiile enciclopedice, acestea sunt alocate mai mult substantivelor concrete. Acest tip de definiție se aseamănă parțial cu cea terminologică, definiție care privește clasificarea, ierarhia, referința.

Definiția lexicografică este o adresare pentru vorbitorul obișnuit, subordonată competenței lingvistice obișnuite, manifestându-și deschiderea față de caracterul social. Pentru vorbitorul mediu, definiția lexicografică poate fi accesibilă numai prin folosirea unei metalimbi (adică limbajul descrierii, în dicționarele generale acesta este limba naturală) cu ajutorul cuvintelor care sunt frecvente și cunoscute suficient încât să îi asigure lectorului acea capacitate de reformulare a unei definiții. Definiția lexicografică este o definiție naturală, o definiție aproximativă, deoarece definiția prezintă un cod deschis, iar această aproximare este valabilă și pentru dicționarele generale. Acest definiții sunt îndeosebi explicative, deoarece se raportează la un semnificat care există în limbă și „aproximează uzul cuvântului"[7] care cuprinde „competența lingvistică"[8] și „practica"[9]. Mijloacele lingvistice specifice stau la baza constituirii uzului cuvântului, cum ar fi, de pildă, antonimia, hiperonimia, sinonimia[10].

În cadrul definițiilor lexicografice, se întâlnește, așadar, *definiția prin sinonimie* care prezintă unele avantaje pentru lexicograf deoarece este mai scurtă și analiza sensului se realizează

---

[2]Bidu-Vrănceanu Angela, 2007,*Lexicul specializat în mișcare. De la dicționare la texte*, București, Editura Universității din București, pp. 49-50.

[3] Gaudin François, 2003, *Socioterminologie. Une approche sociolinguistique de la terminologie*, Bruxelles, Duculot, p. 151.

[4] Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.), 2000, *op. cit*., p. 16.

[5] Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.), 2000, *op. cit*., p. 17.

[6] Vasiliu Emanuel, 1986, „Definiția sensului sau definiția obiectului", în *Studii și cercetări lingvistice*, Anul XXXVII, nr. 2, apud Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.), 2000, *op. cit.*, p. 17.

[7] Vasiliu Emanuel, 1982, „Adevăr analitic și definiție lexicografică", în *Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza"*, Secțiunea - Lingvistică, tomul XXXVIII-XXXIX, p. 184, apud Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.), 2000, *op. cit.*, p. 17.

[8] Vasiliu Emanuel, 1980, „Sens și definiție lexicografică", în Studii și cercetări lingvistice, Anul XXXI, nr. 5, p. 633, apud Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.), 2000, *op. cit*., p. 17.

[9] Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.), 2000, *op. cit*., p. 17.

[10] Cf. Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.), 2000, *op. cit.*, pp. 16-17.

sub o altă intrare. Cercetătorii atrag atenția asupra faptului că această definiție prin sinonimie ar trebui evitată de către lexicul specializat, deoarece nu privește limbajele științifice. Totuși, o utilizare în situații obiective ar fi permisă.

- ***definiții substanțiale și definiții relaționale***

În cazul *definiției substanțiale* se urmărește caracterizarea referentului real sau primar și prin definiție se reprezintă obiectele conform unor proprietăți. Referentul de raportare poate fi luat în calcul. Acesta se bazează pe atitudinea și opinia unor vorbitori diferiți[11].

Definiția substanțială se aplică mai mult în definirea substantivelor șise constituie pe baza relației privind genul proxim, adică clasarea prin arhilexem, arhisemem sau hiperonim, și pe diferențele specifice date de mărcile cauzale, descriptive, de finalitate sau funcționale. Această definiție este alcătuită din două părți care determină apariția unei relații invers proporționale astfel încât, în funcție de gradul de generalitate al genului proxim, se completează cu diferențele specifice[12].

Definiția relațională, aplicabilă în special adjectivelor, adverbelor și unor termeni derivați, este caracterizată prin economie (cuvântul este exprimat o singură dată) și situații limită (în cazul unor relații ca, de pildă: apartenență, întreg/parte, similitudine sau antonimie)[13].

- ***definiții lexicografice și definiții semantice***

Definiția semantică, denumită și „definiție semică" sau „definiție componențială" este mai precisă și mai sistematică, aceasta fiind de fapt o „ecuație semică" care ordonează *definiția lexicografică* și nu o preia în totalitate, deoarece aceasta este mai naturală și mai rudimentară.

> „Așadar, numai o parte din informațiile semantice ale unei definiții lexicografice se poate transpune în componente de sens (seme) sau în definiție semică. În momentul în care se stabilesc relații între metalimbajul lexicografic și cel semantic se fac mai multe transcodări sau reinterpretări. Sensul cuvântului din limba - obiect este interpretat la nivelul metalimbajului lexicografic și apoi la nivelul metalimbajului semantic, care îl ordonează pe cel dintâi. Vorbitorul obișnuit (lectorul definiției) trebuie să se plaseze pe o poziție similară cu semanticianul, adică să ordoneze datele definițiilor lexicografice, ordonare condiționată (mai ales în cazul lexicului specializat) de sistemul lui de cunoștințe […]"[14].

În ceea ce privește activitatea specifică definirii din dicționare, literatura de specialitate remarcă prezența unor

> „elemente comune constante cu analiza semantică (semică), reprezentate de clasarea și diferențierea sensului. Lexicograful, semanticianul și vorbitorul sunt obligați, pe de o parte, să stabilească relațiile dintre un cuvânt și obiectele care pot fi numite prin el și, pe de altă parte, să precizeze condițiile strict lingvistice (semantice și contextuale) a utilizare a cuvântului respectiv […]"[15].

- ***definiții alternative în lexicul specializat***

Definiția alternativă „reprezintă o realitate obiectivă în explicarea (în dicționarele generale ale diverselor limbi sau în lucrări de vulgarizare științifică) a numeroși termeni"[16]. În viziunea lui Emanuel Vasiliu definițiile din dicționarele generale trebuie să ofere definiții cu un grad mai mare de accesibilitate, dar și de decodare față de cele terminografice, acest tip de definiții fiind numite

[11] Cf. Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.), 2000, *op. cit*., p. 18.
[12] Ibidem.
[13] Ibidem.
[14] Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.), 2000, *op .cit*., p. 19.
[15] Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.), 2000, *op. cit*., p. 19.
[16] Cf. Bidu-Vrănceanu Angela, 2007, *op. cit*., p. 63.

„definiții preștiințifice" sau „definiții uzuale". În literatura de specialitate[17], s-a făcut distincția între *definiția preștiințifică* și cea *științifică* prin exemplificarea cu termeni specifici limbii comune ca „pisică", „pătrat", „capră" etc., fără ca interpretarea acestora să aibă vreo legătură cu termenii științifici. Astfel, definiția preștiințifică pentru unitatea lexicală „pisică" are în vedere legătura cu alte animale, ca, de pildă, „tigrul", în schimb, definiția științifică are în vedere ierarhia „mamifer, familia felinelor"[18].

Angela Bidu-Vrănceanu[19] a fost cea care a propus încadrarea definiției preștiințifice și a definiției științifice în cadrul definițiilor alternative „din perspectiva descrierii lingvistice funcționale a mai multor terminologii științifice" în limba română, dar și alți cercetători „semanticieni (V. Nyckees, 1998: 10) sau terminologici (L. Depecker 2002: 74) admit distincții de uzaj ale sensului specializat în funcție de grupe lingvistice și, implicit, admit posibilități multiple de definire"[20].

> „Problema definirii accesibile a termenilor (definiția preștiințifică sau uzuală) impune atenție în ce privește gradul inferior admis în aproximarea sensului specializat; acesta nu trebuie să afecteze nodul dur sau media semantică, fundamentale pentru identificarea termenului. Aspectele interpretării, condiționate de competențe și obiective diferite ale diverșilor nespecialiști nu pot fi prevăzute decât într-o oarecare măsură. O grilă medie a lecturii definițiilor din mai multe terminologii poate urmări, la modul general, numai asigurarea acestei medii semantice și, implicit, a eficienței sub aspectul unei cunoașteri ordinare la nivelul nespecialistului. S-a constatat că definițiile care îmbină elemente științifice accesibile la nivelul genului proxim (incluzând apartenența la un domeniu) cu informații concrete (de tipul semelor funcționale, utile pentru nespecialiști) pot asigura o cunoaștere parțială a termenului"[21].

3. Structura definițiilor din modă

Vocabularul modei vestimentare feminine contemporane nu se bucură de un dicționar specializat care să includă totalitatea unităților lexicale vestimentare contemporane prezente în limba română, cu toate că există dicționare de profil care cuprind un număr limitat de termeni. Astfel, amintim lucrarea Doinei Berchină[22], în care se precizează restrângerea lexicului domeniului vestimentar chiar din titlu (mic dicționar), în plus termenul „subiectiv" redă o notă de vulnerabilitate acestui domeniu, lăsând locul interpretărilor, ca fiind un domeniu inconstant, căci nu prezintă stabilitate cum manifestă alte domenii. Cu toate acestea, acest domeniu al modei vestimentare feminine considerat „superfluu" sau „frivol", un fenomen trecător și ciclic în același timp, prezintă în dicționarele generale sau speciale definiții lexicografice și enumerăm *definiția morfo-semantică*, *definiția prin incluziune*, *definiția substanțială*, *definiția parafrasticăhiperonimică*, *definiția prin sinonimie*, *definiția prin derivare*, *definiția prin traducere*.

În cadrul analizei definițiilor pe care dicționarele de uz general (DEX[23]) sau speciale (DAN[24], MDSMC) le oferă, am constatat că acestea variază de la definiții unitare privind lexicul specializat la definiții eterogene. Pentru anumiți termeni sunt prevăzute definiții științifice, iar pentru alții sunt concepute definiții preștiințifice. În acest sens, Angela Bidu-Vrănceanu[25] propune o clasificare a definițiilor pe care ne-o însușim și noi.

---

[17] Vasiliu Emanuel, 1986, *op. cit*., pp. 87-88, apud Bidu-Vrănceanu Angela, 2007, *op. cit*., p. 63.
[18]Bidu-Vrănceanu Angela, 2007, *op. cit*., pp. 63-64.
[19]Bidu-Vrănceanu Angela, 2007, *op. cit*., p. 64.
[20] Ibidem.
[21]Bidu-Vrănceanu Angela, 2007, *op. cit*., p. 64.
[22]Berchină Doina, 2008, *Mic dicționar subiectiv de modă contemporană (MDSMC)*, București, Editura Nemira.
[23]Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti" (2016), *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic.
[24] Marcu Florin, 2015, *Dicționar actualizat de neologisme (DAN)*, ediția a III-a, București, Editura Saeculum Vizual.
[25]Bidu-Vrănceanu Angela, 2007, *op. cit*., p. 66.

Prin urmare, în descrierea sensurilor termenilor din domeniul modei folosim analiza paradigmatică (deoarece ne raportăm la dicționare) și analiza contextuală a sensului (prin informațiile sintagmatice indicate înaintea sau în interiorul definiției, între paranteze).

- *definiții strict științifice*

„urzeală" - „ansamblul firelor textile paralele montate în războiul de țesut, prin care se trece firul de bătătură pentru a se obține țesătura"

- *definiții preștiințifice (uzuale)*, în general obiectele vestimentare prezintă în DEX definiții uzuale. Un exemplu ar fi:

„jerseu" - „Obiect de îmbrăcăminte tricotat sau împletit, din lână, din bumbac etc., de obicei cu mâneci lungi și deschis în față, care acoperă partea de sus a corpului"

- definiții mixte, condiționate de combinațiile dintre informații

„jacard" - „dispozitiv special, montat la războaiele de țesut, care servește la obținerea unor țesături cu anumite desene complicate"

- *definiții mixte, fiind rezultatul combinării dintre definiția științifică și cea uzuală*, cum sunt de pildă definițiile din cazul materialelor :

Termenul „tweed" este definit „Stofă confecționată din fire de lână fină cu fibre lungi, de culori diferite".

Termenul „tetra" prezintă următoarea definiție „Țesătură textilă cu aspect de tricot în care două ochiuri pe față alternează cu două ochiuri pe dos" etc.

- *definiții mixte, condiționate de combinarea metalimbajelor* (cel natural și cel simbolic), întâlnite la diferite tratamente sau substanțe din confecțiile textile:

„apretură" reprezintă „totalitatea operațiilor (fierbere, înălbire, călcat, apretare etc.) la care este supus un material textil în vederea finisării lui"

- *definiții mixte stând la baza lexicului științific interdisciplinar,* adică apartenența la mai multe terminologii care determină o relație în ceea ce privește sensul termenului în diferite domenii, definiția prezintă asemănările și diferențele sensurilor aceluiași termen în domenii diferite. În acest sens, putem exemplifica cu termenul din domeniul modei vestimentare feminine „corset", întâlnit cu aceeași denumire și în domeniul medical.

sens

În *modă* - un obiect vestimentar definită ca „centură lată elastică (și întărită cu balene)".

În *medicină* - un „aparat special făcut din ghips sau din alte material".

rol

În *domeniulmodei* are rolul de a sublinia o anumită parte a corpului, un rol estetic „servește la strângerea taliei".

În *domeniul medical* are un rol terapeutic „servește la imobilizarea coloanei vertebrale sau pentru a corecta unele deformații ale sistemului osos".

Diferențele dintre cele două definiții sunt: interpretarea obiectului („centură" vs. „aparat special"); gradul de flexibilitate al obiectului (în modă, corsetul este „elastic și întărit cu balene", iar în medicină, corsetul este fix, deoarece este „făcut din ghips"), întrebuințare diferită („servește la strângerea taliei" vs. „servește la imobilizarea coloanei vertebrale sau pentru a corecta unele deformații ale sistemului osos").

Am întâlnit, de asemenea, în cadrul acestui domeniu al modei chiar *pseudodefiniții,* dar și *perifraze*. Informațiile care sunt aduse prin *pseudodefiniții* nu au un caracter bine structurat în ceea ce privește semnul lingvistic, cunoașterea lui. *Perifraza definițională* se manifestă prin redundanță având în vedere enumerarea unor trăsături semantice[26].

Definiția morfo-semantică se prezintă în vocabularul modei vestimentare sub o formă scurtă, chiar economică, deoarece nu prezintă o informație extensională. Încadrăm aici termenii vestimentari intrați recent în vocabularul limbii române a căror definiție este redată prin includerea în paranteză a unui termen deja cunoscut, sub forma: *(vezi), sau* - în cazul definițiilor din MDSMC.

Definiția parafrasticăhiperonimică predomină în dicționarele generale[27], unde se disting mai multe tipuri de hiperonime în cazul intrărilor. Astfel, avem indicată apartenența lexico-gramaticală (Fustă este un „substantiv feminin".), dar și semantică (Fustă este un „obiect de îmbrăcăminte femeiască"). Există și definiții lexicografice din vocabularul modei care dau impresia unei relații de supraordonare, dar, de fapt, aceasta este o relație partitiv-superodonată numită „relație meronimică"[28]. În acest context, referentul este redat în urma raportului dintre parte și întreg și exemplele fac referire la elementele componente ale unui articol. De pildă, termenii „guler", „mânecă", „manșetă", „piepți" „platcă", „spate", „trenă"etc. sunt părți componente pentru confecții.

- termenul „guler" prezintă următoarea încadrare „*Parte* a unor obiecte de îmbrăcăminte care acoperă de jur-împrejur gâtul sau cu care se termină o haină la gât" (DEX);
- termenul „mâneca" se definește prin raportare la îmbrăcăminte: „*Parte* a unei îmbrăcăminte care acoperă brațul (în întregime sau în parte)" (DEX);
- termenul „manșetă" denumește „*Partea* de de jos a mânecii unei cămăși (bărbătești) sau a unei bluze […]" (DEX);
- termenul „piepți" se definește „*Partea* din față a unei piese de îmbrăcăminte care acoperă pieptul" (DEX);
- termenul „platcă" este definit „*Partea* de sus a unei cămăși bărbătești, a unei rochii, a unei bluze etc. […]" (DEX);
- termenul „spate" reprezintă „Parte a unei haine care acoperă spatele" (DEX);
- „trenă" „Partea din spate, prelungită, a unor rochii care se târăște pe jos […]" (DEX).

Un număr crescut de definiții precizează relativitatea semantică (*specie de, un fel de* etc.) și includ cuvântul într-un hiperonim, conform influenței dată de lexicografia franceză (*espèce de, sortie de* etc.). În conformitate cu acest aspect, supunem atenției definițiile termenilor:

- „boa" semnifică „un fel de fular lung din pene […]" (MDSMC);
- „bluză" „variantă feminină a clasicei cămăși bărbătești" (MDSMC)
- „caftan" reprezintă „*un fel de* palton maxi […]" (MDSMC);
- „parka" denumește „*variantă de* hanorac, realizată din stofă și destinată ținutei de stradă, în sezonul rece" (MDSMC).

Există și cazuri, precizează Lorența Popescu[29], în care informația face parte dintr-un echivalent. Astfel, prin sinonimul „bolerou" se poate decodifica:

- „o haină femeiască scurtă până deasupra taliei" de tip „ilic" (DEX);
- „vestă scurtă de origine spaniolă […]" (MDSMC).

[26] Cf. Popescu Lorența, 2015, *Moda feminină în vocabularul românesc. Secolul al XIX-lea,* București, Editura Academiei Române, p. 341.
[27] Mortureux Marie Françoise, 1997, *La lexicologie entre langue et discours,* Paris, Sedes, p. 82, apud Bidu-Vrănceanu Angela, 2007, *op. cit*., p. 139.
[28] Lerat Pierre, 1990, „L'hyppéronimie dans la structuration des terminologies", în *Langages,* nr. 98, p. 81, apud Bidu-Vrănceanu Angela, 2007, *op. cit*., p. 139.
[29] Popescu Lorența, 2015, *op. cit*., p. 342.

Un alt exemplu din DEX este termenul „cojoc", care se poate decodifica „obiect de îmbrăcăminte confecționat din piele de oaie prelucrată cu mițe cu tot, care se poartă mai ales la țară" de tip „palton".

Definiția prin sinonimie urmărește dinamica sensului redată prin diverse serii sinonimice (termenul „îmbrăcăminte" prezintă în DEX următoarea serie sinonimică „veșminte, haine, straie"), prin sinonime neologice (termenul „blugi" este definit prin anglicismul „bluejeans" în DEX). Unele definiții admit sinonimii care se diferențiază prea puțin. În MDSMC, termenul „maletă" este definit prin sinonimul său „helancă". Termenul „malacov" este definit în DEX prin sinonimul său „crinolină".

Definiția prin derivare are în vedere cuvintele derivate împrumutate care aparțin aceleiași familii lexicale. Unitățile lexicale „bluziță" și „bluzuliță" au intrări diferite în DEX și sunt definite prin intermediul cuvântului-bază „bluză": „diminutiv al lui bluză". Chiar informația etimologică subliniază caracterul derivativ al celor două lexeme „bluză + suf. -iță", respectiv „bluză + suf. -uliță".

Definiția prin traducere se întâlnește în cazul împrumuturilor neologice. De pildă, anglicismul „T-shirt" este definit în DEX prin echivalentul lui din limba română „tricou"; În MDSMC există mulți termeni a căror definiție reprezintă de fapt traducerea împrumutului: „fashion" - „modă", „ready to wear" - „confecții de gata" etc.; „underwear" - „haine care se poartă pe dedesubt […]" etc.

Alte categorii ale definițiilor întâlnite în dicționarele studiate sunt:

- definiția prin caracterizarea altui semnificat

MDSMC: termenul „bluzon" semnifică „jachetă groasă din stofă sau din piele […]"; „cardigan" - „jachetă scurtă până în talie […]";

MDSMC: termenul „escarpin"denumește „pantofi balerini cu toc nu foarte înalt[…]".

- definiția cu sens (prea) general

MDSMC: „capot" - „uniforma tradițională a gospodinei […]", „fulgarin" - „piesă vestimentară apărătoare de ploaie […]".

- definiția prin familia lexicală

DEX: termenul „îmbrăcăminte" are sensul „totalitatea obiectelor care îmbracă corpul omenesc […]".

În loc de concluzie

Dincolo de vasta tipologie a definițiilor pe care lucrările lexicografice le oferă, există discordanțe lexicale în ceea ce privește definirea unui termen. Redăm mai jos cazurile termenilor „maiou" și „tricou":

- „maiou"

DEX: „Articol de lenjerie sau de echipament sportiv (cu sau fără mâneci), de obicei decoltat, purtat direct pe piele";

DAN: „Tricou care se poartă direct pe piele";

MDSMC: „încă un element din vestimentația masculină furat de femei, după sacou, pantaloni, pălărie și cravată. Purtat deopotrivă de marii campioni, dar și de jucătorii de fotbal din fața blocului… În vara lui '98 maioul multicolor, din bumbac sau mătase, a înlocuit tricoul, bustiera, orice fel de bluză și chiar rochia de zi sau de seară, dacă era ceva mai lung".

- „tricou"

DEX: „Obiect de îmbrăcăminte din tricot de bumbac sau de lână, care acoperă jumătatea de sus a corpului și care se poartă ca o cămașă sau ca un maiou (mai ales la sportivi)”;

DAN: „Cămașă, bluză tricotată, purtată mai ales de sportivi”.

Un alt aspect pe care l-am descoperit în analiza definițiilor din dicționare este că lucrările lexicografice nu se pliază pe caracterul dinamic al domeniului modei vestimentare, deoarece, uneori, evoluția sensului unui termen către acest sector nu este înregistrată, în ciuda faptului că textele de popularizare și uzul confirmă acest aspect.

BIBLIOGRAPHY

- **volume și studii științifice**

BIDU-VRĂNCEANU, Angela (coord.) (2000), *Lexic comun, lexic specializat,* Editura București, Universității din București.

BIDU-VRĂNCEANU, Angela (2007), *Lexicul specializat în mișcare. De la dicționare la texte*, București, Editura Universității din București.

Gaudin François, 2003, *Socioterminologie. Une approche sociolinguistique de la terminologie,* Bruxelles, Duculot.

POPESCU, Lorența (2015), *Moda feminină în vocabularul românesc. Secolul al XIX-lea,* București, Editura Academiei Române.

- **dicționare**

Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti” (2016), *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic.

BERCHINĂ, Doina (2008), *Mic dicționar subiectiv de modă contemporană (MDSMC)*, București, Editura Nemira.

MARCU, Florin (2015), *Dicționar actualizat de neologisme (DAN)*, ediția a III-a, București, Editura Saeculum Vizual.

THE DIGITAL AGORA AND ITS PLAYERS – A BRIEF ANALYSIS

Florin George Popovici
PhD student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract:This article is aimed at identifying and analysing some of the relevant features of the new digital technologies that are influencing our manner of reflecting upon, debating and getting involved in the significant social and political issues nowadays. The way we are constructing, expressing or sharing our ideas in addition to our decision to give votes or to choose a favorite party, a candidate or an ideology – all these actions could be linked to a very sophisticated machinery of power and control. The digital spectacle involves not only the main characters – citizens and political agents – but also hidden protagonists like tech corporations, artificial intelligence bots, trolls, algorithms, abstract residents and entities of the infosphere. Paradoxical though it may seem, we have to be aware of all these hidden characters and agendas, we must struggle to understand the big picture and the details of a multifaceted phenomenon, as well. This article is a brief reflection on digital technologies and the fact that they can be regarded as valuable tools only if we properly assess their full range of benefits and costs.

Keywords: politics, power, technology, digital agora, influence

We are citizens of a globalized network society, inhabitants of an inter-linked *Brave New World* which is ruled and controlled through a universal digital machinery. The New Digital Age that people are currently experiencing, the political power and the influence of technology corporations is becoming stronger and more subtle in their efforts to reshape our daily experiences, perceptions, social actions and attitudes. In a world of ubiquitous information, the power tends to be not anymore to the people, but much more to the techno-economical and versatile political elite. We cannot deny that "the internet is the fabric of our lives"[1], because the new computer-based technologies are the perfect medium for communicating, spreading and sharing a torrential flow of data, affecting our lives. We can not embrace a skeptical attitude or act like Luddites[2] against the technological revolution that "make us more sophisticated readers, viewers, and listeners, as well as more engaged makers."[3] Instead we have to keep a flexible and open mind, analysing wonderful achievements and advantages in contrast to major difficulties, unintended consecquences and harmful side effects. In his beautiful tale, *The Machine Stops* (1909), Edward Morgan Forster launched an important warning about possible dangers and risks concerning technology. For example, we could lose important parts of our personality: the capacity to use "first-hand ideas", to experience and observe the reality in a unaltered way, face-to-face interaction, empathy, cognitive autonomy. "We created the Machine, to do our will, but we cannot make it do our will now. It was robbed us of the sense of space and of the sense of touch, it has blurred every human relation and narrowed down love to a carnal act, it has paralysed our bodies and our wills, and now it compels us to worship it. The Machine develops – but not our lives. The Machine proceeds – but not to our

[1] Manuel Castells, *The Internet Galaxy. Reflections on the Internet, Business, and Society*, Oxford University Press, 2001, p.1.
[2] "The Luddites were a secret oath-based organization of English textile workers in the 19th century, a radical faction which destroyed textile machinery as a form of protest. The group was protesting against the use of machinery in a "fraudulent and deceitful manner" to get around standard labour practices. Luddites feared that the time spent learning the skills of their craft would go to waste, as machines would replace their role in the industry. Over time, the term has come to mean one opposed to industrialisation, automation, computerisation, or new technologies in general." (https://en.wikipedia.org/wiki/Luddite, accessed March 23rd, 2020)
[3] Yochai Benkler, *The Wealth of Networks. How Social Production Transforms Markets and Freedom*, Yale University Press, New Haven, London, 2006, p.275.

goal. We only exist as the blood corpuscules that course through its arteries, and if it could work without us, it would let us die."[4] So we must ponder some questions: It this mere science-fiction scenario or just a remarkable piece of literature? Or maybe it is actually a prevenient description for some of the features of the cultural environment in which we are all navigating nowadays?

In the following lines, I assume the idea that the more information we use and manipulate, being accessible through digital information technology, the less critical analysis we are able to perform. The democratization of knowledge and culture in the networked environment, no matter how attractive it seems, does not guarantees our responsibility and self-awareness. The course of our thoughts and actions could be hijacked by the assault of data deluge, the hidden danger of *fake news*, the tyranny of unjustified opinions, the temptation of being cinical and brutal, or by the linguistic abuse or the comfort of irelevance and nothingness. For the sake of an easier comprehension, I will organize my article in three sections. Firstly, I examine the political actor involved in the digital spectacle. Then I invite the reader to take a closer look to himself, as a digital citizien. Finally, I will try to express some brief considerations related to our problematical digitalized future. It hope this article will give the reader the opportunity to reflect and examine by his own a significant and thoughtful subject.

The digital political *personae*

Let's take a closer look to the digital political actor in order to understand his constructed online presence. The digital technologies have changed the nature and dynamics of the political arena. Governments, commercial firms, marketing agencies, public institutions and organizations, all of the political agents had understood what it means to conquer the cyberspace in order to promote your agendas, to spread your messages, to combat your rivals and to control the public perceptions about your image. "The Internet as a social media is now a key battleground for political debate and organizing. Web pages, e-mail, forums, blogs, and social networking sites have been used extensively for orchestrating electoral campaigns by candidates and political parties to try to reach voters through bypasing conventional broadcast media, that are seen as either biased or ineffective. Online media are also enrolled by activists and campaign groups protesting against injustices, seeking to mobilize local, national, and international support."[5] The political agents are ready to pay a big amount of money to the tech companies because they want to be sure about their power of controlling people. In order to achieve this task, the political agents get direct access to the core of social media profiles, understand behavioral and attitudinal patterns, buy relevant informations about trends and preferences and other strategies to influence and shape public opinion. Through all these informations the politicians can anticipate which type of message works the best or which are the most efficient strategies before and during a political campaign. It is a well known truth that politics could be regarded as a sort of comercial activity, because it is about promoting and seling an image. The best chances goes to the one that masters the machinery of illusion, the one who knows how to play the political "Zauberspiel"[6]. The digital politics is more about enchanting the users than giving them the certitude that you and your party are acting for their best interests. Social media offer relevant clues and limitless informations about what users want, what they like or dislike, what motives, desires, dreams and intentions they have. It seems that in the era of digital spectacle privacy is nothing more than an obsolete virtue. "We will have to accept that privacy as we have understood it may become a thing of the past: that we will be presented the option pof trading away access to the most intimate details of our lives in return for increased convenience, and that many of us will accept."[7] Digital citizens leave trails as they make their way across the web. They are, without knowing, authors of a great warehouse of informations about their digital constructed identities or "quantified selves". They help corporations from Silicon

[4] Edward Morgan Forster, "The Machine Stops" from *The Science Fiction Hall of Fame. The Greatest Science Fiction Novellas of all Time*, volume Two B, edited by Ben Bova, A Tom Doherty Associates Book New York, 1973, p.174.
[5] Rob Kitchin, Martin Dodge, *Code/Space, Software and Everyday Life*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2011, pp.3-4.
[6] I use the german term as an equivalent for "magic trick".
[7] Adam Greenfield, *Everyware. The Dawning Age of Ubiquitous Computing*, New Riders, 2006, p.2.

Valley and from elsewhere to build and store their digital dossiers, to record every online movement, but especially to become very profitable businesses in the complex digital game of "(you don't) hide-and (we do)-seek". "Google was invented so that people could learn the world, not so researchers could learn about people. But it turns out the trails we leave as we seek knowledge on the internet are tremendously revealing. In other words, people's search for information is, in itself, information."[8] A persuasive politician should know that all of these informations are parts of a valuable asset, equivalent to "the new coal" or, better, a gold mine for corporations and political institutions, as well. A persuasive politician could personalize his offer, adapting his message in order to be sure that it goes right where he wants. Artificial algorithms or *internet bots* become a hidden army mobilised by comercial and politicial institutions to track users, to learn about human psychology, to follow and gather all digital traces – every click or tap, every post, text, comment or image – to take data and convert it into behavioral patterns and profiles that can be controlled or, at least, influenced. "Everything we do online is recorded; the only questions left are to whom the data will be available, and for how long."[9] Hidden beyond a vail of secrecy, internet or software "bots" contribute to the process of anticipating our gestures, decisions, actions and reactions. This entities are inspecting us, ranking us, labelling us, calculating our scores, shaping our thoughts and attitudes. Being immune from scrutiny, internet "bots" personalize the web pages we visit, seducing or threatening us with "cookies", confirming our plebeian desires and expectations, feeding our needs, chasing our dreams and guilty phantasies, using our deepest fears and concerns. A strong device of surveillance, a big weapon of propaganda, a huge machinery of mass distraction and public diversion is playing with our consent, influencing our social and political thoughts. Technology companies play a relevant role into this digital political spectacle. Being payed by politicians to influence the electorate's political views and preferences, to structure its ideas and attitudes, tech engineers and designers are becoming nowadays valuable consultants.

The political *personae* are constructed stand-ins, icons, virtual avatars represented in different ways on various channels perfectly set for user's needs. Everything depends on what digital citizens want to read, see or listen. And we are seeing according to our beliefs and expectations. This could be the perfect key to manipulate us, also the encouraging impulse for counterfeit and fraud. Into the digital spectacle, the temptation to deceive in order to succeed is stronger than ever. The political agents know that using and relying on the digital infrastructure could be an efficient way to succeed in campaigns and election process, even this means sometimes to pay for relevant informations offered by the tech giant companies and corporations. The Big Data is really a gold mine for political success, but knowing and using Big Data is the most efficient form of power.

The digital citizen – a constructed identity

The second subject of my brief analysis is the digital citizen. His identity is constructed through a complex process of internalization which combine a constellation of values, interests and personality attributes. In the networked information environment, the individual identity is augmented and supplemented with new features and capabilities. "In the future, our identities in everyday life will come to be defined more and more by our virtual activities and associations. (…) The potential for someone else to access, share or manipulate parts of our online identities will increase, particularly due to our reliance on cloud-based data storage."[10] As digital citizens, we comment on blogs, write online petitions, deliver civic proposals, vehiculate ideas about social problems and their possible solutions, bring our valuable contribution to the flourishing process of the online community. We can vote online, love or hate online, participate into discussion groups, inspire others, make our voices heard, evaluate the government's programs and platforms, examine

[8] Seth Stephens-Davidowitz, *Everybody Lies. Big Data, New Data, and what the Internet can tell us about who we really are*, Dey Street Books, 2017, p.12.
[9] Frank Pasquale, *The Black Box Society. The Secret Algorithms that Control Money and Information*, Harvard University Press, 2015, p.3.
[10] Erich Schmidt, Jared Cohen, *The New Digital Age. Reshaping the Future of People, Nations and Business*, Random House, 2013, p.37.

political intentions and measures. "The network allows all citizens to change their relationship to the public sphere. They no longer need be consumers and passive spectators. They can become creators and primary subjects. It is this sense that the Internet democratizes."[11] There are many benefits from being an player in the digital spectacle. Despite all of these advantages, there are some major threats and risks, as well. First and foremost, we are convinced that we are smarter and better individuals, more active and informed citizens, able to discuss different opinions in a civilized manner, to display original perspectives about the world. We believe that we are exercising control over our lives, but in fact our views are controlled, shaped and reshaped, polarized and biased. We are inhabitants of *digital bubbles*, sealed rooms that we are hoping to share only with our "friends", contacts, sympathizers and associates, ready to exclude any adversaries or foes, any different approach, and to ban people and ideas that are not commited to our political perspectives and preferences. But sometimes, in this networked world, and despite of all our effort to manage personal data, informations about us leak and acould be used by profit-oriented organizations. "One way or another, though, as an inhabitant of an electronically networked world, you not only have a verifiable name, you have extensive records of your background and past actions associated with that name. Your reputation depends upon these records, you may be held accountable for them in various ways, and you may end up negotiating the conditions under which these records are constructed, accessed, and interrelated."[12] We have the tendency to read news that support our beliefs and to ignore informations that conflict our ideas. Digital technologies encourage this kind of attitude. We abandon our control, and somebody else is taking it: thinking for us, choosing the feeds for us, making decisions for us. The context is changed, our perceptual field is narrowed or enlarged by others. My digital world is much more different from yours. Truths and lies tend to become indistinct and impossible to disociate. In the name of rights and liberties, we tend to ignore that we are becoming parts from a puppets show moved by a hidden entity. In the digital spectacle, everyhing could be true or real and nothing is true and real at all.

Secondly, our direct civic envolvement is replaced with online activism: pushing a button, taping a *like* or a *dislike*, expressing an online reaction gives us the false impression that we are actually changing the *status quo*, the features of the real world. Unfortunately, this could be just a dangerous illusion or a self-deceit. It is a fact that through our online activity we can contribute to building or destroying reputations, we can support causes, create or dismantle groups and cyber-communities, without knowing with whom are we interracting. The online scenery is much more like a chaos than a pluralistic organized universe. Another threats which are brought by digital technologies are the fragmentation of views and perspectives, the isolation into the groups of like-minded people, and the replacement of reality by a set of dispersed figments. The individual thinking is weakened and tends to dissapear. Also the tendency to overestimate some aspects of reality and abandon the moderate way of perceiving things. In the digital sphere, sometimes the only agreement is a disagreement. Real data are replaced with counterfacts and fake data. Our perceptions, our reality is haped by the digital filters, what is shown and what is hidden. What we know, feel, wish is subtly controlled. Our actions and reactions are constructed through a complex machine of digital control and propaganda. There are strong and awkward dilemmas into the online kingdom: solidarity versus isolation, privacy versus public information, globalization versus localism, cultural freedom versus control and regulations, authenticity versus simulation, open access versus copyright demands, uniformity (homogeneity) versus differentiation (diversity) and so many others. Everything depends on us, on the way we understand what is good for us and for our fellow citizens.

Conclusion: navigating with an ethical compass on "the foggy tehno-ocean"

[11] Yochai Benkler, *The Wealth of Networks. How Social Production Transforms Markets and Freedom*, Yale University Press, New Haven, London, 2006, p.272.
[12] William J. Mitchell, *Me++. The Cyborg Self and the Networked City*, The MIT Press, 2004, p. 198.

Is there any efficient way to control an overwhelmingly flow of data that is surrounding us, seducing us like a siren song? Is any plausible and rational possibility to make a moral stand against the urge of unfolding personal informations that could become a source of profit to other people and a source of harm for us, as well? Could we identify and disclose waves of *fake news* that are becoming viral, allowing us to separate the truth from the online fairy tales and confusions? Maybe this is the determinant factor and the supreme challenge for anyone connected with educational field in the twenty-first century: to intervene in developing a strong digital literacy held by social actors, to establish the paradigm of observing, debating, assuming critical views and responsibly interpretations, to combine knowledge with morality. "The Internet is a powerful, disruptive force. It has altered the world in fundamental ways, creating waves of change across the economic, social and political landscape. The collection of so much personally identifiable information via our laptops, iPods, Smartphones, and the Internet of Things has been combined with cheap and accesible big data technology that can capture, analyse, and make predictions based on the digital trails we leave. The end result is all seeing and all knowing, which can be illuminating or frightening, depending on your perspective."[13] It is pointless to argue that digital democracy or online citizenship is bringing us just threats or difficulties. It is also dangerous to be techno-optimistic prophet, playing a prescient role and seeing only achievements, vitues and advantages of a bright new future. As Evgeny Morozov argues, "some networks are good; some are bad. But all networks rezuire a thorough ethical investigation. Promoting Internet freedom must include measures to mitigate the negative side effects of increased interconnectedness."[14] We have to be aware that this big ocean of information could liberate us, but also imprison us, could feed but also suffocate us in starvation. "Communication networks are meant to be liberating, but they can also be used to construct personalized logic prisons for all of us."[15] That is why we must learn and practice the daily exercise of reasoning and critical thinking, to respect and to get online media literacy. There are many opportunities and possibilities in the online realm, both for players and spectators. But there are also many dangers and risks. From the control of perceptions, to the fragmentation of the reality, from the online anonimity to the decisions took by artificial intelligence entities. We want to encrease the quality of our lives and digital technologies could make this scenario plausible, helping us to reach our purpose. But we also have different opinions about what it means to have a better life. For some of us this means a bigger profit or to pursue strictly your personal interests no matter what the ethical consequences are resulting from it. Searching for a proper equilibrium between the selfish dimension of our individuality and the struggle for social welfare could be a crucial decision for us. Furthermore, the responsibility about our technological devices, tools and artifacts, the respect for ourselves and for others could make the difference between our survival and our extinction.

There are already algorithms that contribute to the writing of political speeches and discourses with a great impact on the electorate. There are also algorithms able to anlayse the credibility of political platforms or programs, evaluating every demand and labelling it in one category: ours and theirs, friends and enemies. Maybe it is not so far the day when an artificial intelligence entity will be considered a better political option or, at least, the acceptable choice to run for presidentship. Anyway, it hard to reject the idea that AI entities are becoming smarter and smarter, more and more autonomous. The policymakers and their politics in the digital epoch are changing faster than in the past, the structure of political battle and the actors of the public square are more complex. More and more performant hardwares and softwares enable political agents to connect instantly with mass audiences. Voters can be urged to go out, to mobilize, to vote or protest. Civic engagement is becoming coded. Our minds has been reshaped, our brains has been

[13] Terence Craig, Mary E. Ludloff, *Privacy and Big Data*, O'Reilly Media, 2011, p.67.
[14] Evgeny Morozov, *The Net Delusion. The Dark Side of Internet Freedom*, Public Affairs, New York, 2011, p.261.
[15] William J. Mitchell, *Me++. The Cyborg Self and the Networked City*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2004, p. 201.

rewired, our lives have been transformed. The problem for us, digital citizens, is to succed keeping the pace with all of these rapid changes.

We are explorers embarked into a fascinating journey through a formidable "smart" and open culture that is shaping our daily experiences, our private and social lives. Our vessel has already left the familiar shores and it is sailing now across a borderless territory. The Internet engineers, programmers, coders, software workers, computer experts, all of this huge army working in IT labs, are the priests and missionaries struggling to enchant us with the wonders of the promised land. As users and consumers, without knowing all the dangers, we are confidently surfing the foggy and constantly changing web, facing the perspective of worshiping a new deity, losing sight of its elaborated and inescapable "magical" tricks forged by its hidden authorities and techno-gurus. Being users and consumers, we are actually risking to be used and consumed. It is very much up to us and the decisions we make in the present if we use our products, and services, apps and programs with ethical responsibility and wisdom, or we let these complex and capricious tools to enslave us.

BIBLIOGRAPHY

- Benkler, Yochai, *The Wealth of Networks. How Social Production Transforms Markets and Freedom*, Yale University Press, New Haven, London, 2006.
- Bova, Ben(ed.), *The Science Fiction Hall of Fame. The Greatest Science Fiction Novellas of all Time*, volume Two B, A Tom Doherty Associates Book New York, 1973.
- Castells, Manuel, *The Internet Galaxy. Reflections on the Internet, Business, and Society*, Oxford University Press, 2001.
- Craig, Terence; Ludloff, Mary E., *Privacy and Big Data*, O'Reilly Media, 2011.
- Greenfield, Adam, *Everyware. The Dawning Age of Ubiquitous Computing*, New Riders, 2006.
- Kitchin, Rob; Dodge, Martin, *Code/Space, Software and Everyday Life*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2011.
- Mitchell, William J., *Me++. The Cyborg Self and the Networked City*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2004.
- Morozov, Evgeny, *The Net Delusion. The Dark Side of Internet Freedom*, Public Affairs, New York, 2011.
- Pasquale, Frank, *The Black Box Society. The Secret Algorithms that Control Money and Information*, Harvard University Press, 2015.
- Schmidt, Erich; Cohen, Jared, *The New Digital Age. Reshaping the Future of People, Nations and Business*, Random House, 2013.
- Stephens-Davidowitz, Seth, *Everybody Lies. Big Data, New Data, and what the Internet can tell us about who we really are*, Dey Street Books, 2017.

ANIMAL AND VEGETAL RHETORIC:ECOMORPHISMS IN JOSEPH CONRAD'S FICTION

Dimitrie Andrei Borcan
PhD Student , "Ovidius" University of Constanța

Abstract: The present research presents the numerous instances of animal and vegetal rhetoric, as ecomorphisms or animal and vegetal similes, in Conrad's fictional texts. They reflect his holistic and metaphorical perception of the world, the interchangeability between kingdoms and species due to the lack of boundaries between them in the Conradian outlook of the universe.

Keywords: ecomorphism, anthropomorphism, theriomorphism, phytomorphism, entomomorphism

Steve Baker's *Picturing the Beast: Animals, Identity and Representation* (1993) mentions a rhetoric of animality existing in literature. According to Roy G. Willis's *Man and Beast* (1974), the most frequent figures of speech used in this respect are metonymy (in which animals are identified with humans) and metaphor (in which animals are differentiated from humans) (Willis 128). There are frequent animal idioms throughout Conrad's fiction.

As if applying Barry Commoner's principle - "The first law of ecology is that everything is related to everything else" (Commoner16), Conrad seems to enjoy playing with reality, exchanging kingdoms by animism and anthropomorphism of inert elements, by theriomorphism or reification of humans. The common features between kingdoms lead him to blurring boundaries, inter-regnum identification, express his intuition, in his animistic outlook on reality involving material ecocritical concepts such as Serenella Iovino's 'porosity' and Stacy Alaimo's 'transcorporeality' of humans, animals, plants and inert matter. They announce Ashton Nichols's *Beyond Romantic Ecocriticism - Toward Urbanatural Roosting* (2012), evincing kinship of the human and the nonhuman. He thinks metaphorically, like narrators of old Polish folk tales, and cinematically, heralding special effects as if he were familiar with science fiction films. The ubiquity of such techniques in his fiction leads me to suppose that he thinks animistically, viewing reality as rapidly changing physical states and kingdoms. The following list illustrates Conrad's ecomorphisms.

In his *Ecology without Nature* (2010), TimothyMorton lists a part of "a whole panoply" of terms that rhetoric used to have for *ecomimesis*: *geographia* (the description of land), *topographia* (place), *chorographia* (nation), *chronographia* (time), *hydrographia* (water), *anemographia* (wind), *dendrographia* (trees)" (Morton 33). All these are used by Conrad in his writings which offers an ecological dimension to his works (Gurko 37).

Anthropomorphisms (*anthropos* - Gr. man, *morphē* - Gr. shape) or similes to humans exist in all Conrad's animistic descriptions of storms and winds (*TheNigger of the 'Narcissus*,' "Typhoon", *The Mirror of the Sea*, "Youth," *Lord Jim*).In "Typhoon," for example,the ship agonizes "ready to roll over like a corpse" (*T* 25). In *Lord Jim*, in the incident of passing over a derelict hulk at night, the *Patna* behaves like a vibrant creature: "I tell you it bulged! […] The thing stirred and jumped off like something alive while I was looking at it" (*LJ* 68). In "Falk," the river is personified vibrant matter: it claps at Falk's tug steamer passing through it. Similarly, anthropomorphic stars funnily accompany Falk to his marriage proposal to encourage him in "a slow and rhythmical clapping as of thousands of hands" (*F* 25).

In *Heart of Darkness*, the jungle broods and watches the tiny invaders with a vengeful intention: "And this stillness of life did not in the least resemble a peace. It was the stillness of an implacable force brooding over an inscrutable intention. It looked at you with a vengeful aspect" (*HD*48). Kurtz's black mistress is the anthropomorphic embodiment of wilderness: "The immense

wilderness […] seemed to look at her[…] as though it had been looking at the image of its own […]soul.[…] She stood looking at us without a stir, and like the wilderness itself, with an air of brooding over an inscrutable purpose" (*HD* 87). In *An Outcast of the Islands,* the overabundance of the huge palm trees creates to phobic Willems the sensation of a forest of murderous huge human hand palms, sentient and seeing, intent to kill and decompose him. Anthropomorphism of vegetation means dangerous lethal evil. His phobia of the beastly Aissa expands equally into his phytophobia of the killing flora of the island of his banishment.

> The great indented leaves that seemed to be so many enormous hands with big broad palms, with stiff fingers outspread to lay hold of him; […] hands gently stirring, or hands arrested in a frightful immobility, with a stillness attentive and watching for the opportunity to take him,[…] to enlace him, […] to strangle him, to hold him till he died. (*OI* 331)

The large leaves can see, reason, kill and squeeze their human prey indefinitely, till it is totally atomized, they behave like human serial killers with special skills of decomposing their victims to make them disappear.

Theriomorphisms (*therion* - Gr. wild beast, *morphē* - Gr. shape) pteromorphisms (*pteron* - Gr. wing, *morphē* - Gr. shape),entomomorphisms (*entomon*- Gr. insect, *morphē* - Gr. shape) and erpomorphisms (*erpon* - Gr. reptile, *morphē* - Gr. shape) are frequently used by Conrad in caricature portraits of human characters either for satire purposes (in *Heart of Darkness*, *Victory*, *Lord Jim*)or for a concise portraying of positive characters, even in Marlow's self-portraits.*Lord Jim* literally abounds in theriomorphisms and other ecomorphisms. Some are ironical, others identify common features in characters and animal species, generated by their transcorporeality. The fact that they are not only pejorative, but also used favourably and even in narrators' confessions about themselves, indicates Conrad as a writer heralding deep ecology literature, discovering, like ancient myths and religions, kinship between kingdoms and between species.

For instance, the first impression Marlow has of Jim is that of "a charging bull," a conflictual personality: "He advanced straight at you with a slight stoop of the shoulders, head forward, and a fixed from-under stare which made you think of a charging bull" (*LJ* 9). Marlow and Jim meet due to a confusing incident at the Malabar Court. "Look at the wretched cur!" (58) is Marlow's line that provokes Jim's anger. Seen through Marlow's compassionate eyes, Jim is a dying bird: "like a bird with a wounded wing might hop and flutter in some hole to die quietly of inanition there" (142). At another time, the "bird" simile serves to outline Jim's physical accomplishment: he "went over [the stockade] "like a bird" (192), as if winged. During the battle, speedy Jim "kept on rushing down and climbing up like a squirrel" (200), carrying the guns: "Each gun went up […] through the bushes, like a wild pig […] in the undergrowth" (201). Jim's flair as a political leader in Patusan is compared to the natural flair of a hound: "All this had come to him in a manner like keen scent to a well-bred hound" (189), while Sherif Ali "hung over the Patusan like a hawk over a poultry-yard" (196).

The list of animal similes and metaphors used with unfavourable connotations to portray negative characters in *Lord Jim* is long. The German skipper speaks with contemptuous racism of the Muslim pilgrims: "look at dese cattle" (17). He is compared to a repugnant animal's carcass: "His thick carcass trembled on its legs" (37). The skipper makes Marlow think jocularly of a circus animal, "a baby elephant walking on his hind legs" (33). In comic contrast, the second engineer's theriomorphic image is skinny, "with a head long and bony, like the head of an old horse" (24) and he "screeches" (26) in a thin voice. This caricature in antithetic, funny contrast to his obese friend, the skipper, is a racist, too, mentioning the Muslim pilgrims as "that vermin down there" (25). The runaway officers receive Jim in the dark boat yelping and barking like a pack of angry dogs: "Come out of your trance, did you? To sneak in? Did you? Yap! yap! you ain't fit to live! Yap! yap! Two of them together trying out-bark each other […] Yap! yap! Bow-ow-ow-ow-ow! Yap!" (93) Later, at dawn, they acquire the pitiable pteromorphic aspect of soiled owls: "They sat in the stern, shoulder to shoulder, with the skipper in the middle, like three dirty owls and stared at me" (97).

The "dirty" epithet defines their criminal intentions to kill Jim, the owl being traditionally an omen of death.

After drinking for three days, the second engineer has a crisis of erpomorphic delirium tremens: "He found himself compelled to seek safety in flight from a legion of centipedes" (43). He raves about the *Patna* being "full of reptiles" (45). Millions of pink toads attack him in his delusion: "Look under the bed […] Millions of pink toads" (45). Erpomorphism reveals his conscience burdened with the abandonment of the eight hundred pilgrims on the *Patna*.

Cornelius is entomomorphically described as a repulsive insect. "Bathing in intense light" is not congenial to insect-like Cornelius, a plotting creature, a "beetle" "creeping" in "dark and secret slinking" (215). "His slow laborius walk resembled the creeping of a repulsive beetle, the legs alone moving with horrid industry while the body glided evenly" (*LJ*216), his silence is extreme: "Cornelius would keep on slinking […] as mute as a fish" (218). His suspicion is animalic, recalling a cat. "Then Cornelius […] came forward prudently, like a suspicious cat" (220). All the time, the similes accompanying him are repugnant and dumb: "Cornelius […] bolted out, vermin-like" (243). Finally, when Tamb' Itam shoots him, "he screech[es] like a frightened hen" (305). All the metaphors qualifying Cornelius speak of hiding dumb creatures (beetle, fish, cat, vermin) except the moment of his death when his voice sounds ridiculous.

Brown unveils his cynicism by his use of vulgar animal metaphors both for Jim, himself, and his crew. Speaking of Jim with Marlow, Brown calls him hatefully "that mean little skunk" (285). However, describing himself as a rat: "I was there like a rat in a trap, but […] even a trapped rat can give a bite" (287) he reveals a psychological key feature. Brown's gang is a pack of hungry wolves: "They didn't cheer aloud, being a dumb pack, but made ready wolfishly" (269), they are subhuman, dumb and hungry, not a gang, but a pack.

Animal similes and metaphors allow for Conrad's unpleasant characters to be outlined in anthropocentric disdain as certain fauna species traditionally carrying negative connotation. In "To-morrow" lazy, blind, old Carvil, Bessie's father, is "gross and unwieldy like a hippopotamus" (*Tm* 5). In "Freya of the Seven Isles," rejected, revengeful Heemskirk is an unhappy "black beetle" (*F7I* 86). In "The Partner," Cloete, the orchestrator of the shipwreck for insurance, is a "skunk." "The simian Pedro" (*V* 108) in *Victory*, a ferocious atavist is compared to a hairy ape: "a nondescript, hairy creature […] The lower part of his physiognomy was over-developed; his narrow and low forehead, unintelligently furrowed by horizontal wrinkles, surmounted wildly hirsute cheeks and a flat nose with wide, baboon-like nostrils" (*V* 41). Ricardo, the other killer, is repeatedly compared to an obsessive cat: "[Ricardo's] eyes were green and every cat I see to this day reminds me of the exact contour of his face" (*V* 5), "a rather nasty, slow-moving cat " (47). In "The Inn of the Two Witches," the gipsy girl at the inn has a cat-like physiognomy, too: "to know what it was like, you have only to observe a hungry cat watching a bird in a cage or a mouse inside a trap" (*I2W* 74). Typically, Lombrosian killers are theriophobically compared to ugly beasts. In *Heart of Darkness*, the Manager's uncle looks like a whale with a "short flipper of an arm" (*HD* 47). The wizard officiating the nocturnal criminal rites is satanically theriomorphic: "A black figure stood up […] It had horns - antelope horns" (94).

In *Under Western Eyes* the teacher of languages sees men as parrots: "man appears a mere talking animal not much more wonderful than a parrot" (*UWE* 2). In *The Arrow of Gold,* Rita reveals both misanthropy when she divides men into either parrots or owls and zoophobia, or when she defines people as toads: "It's like taking the lids off the boxes and seeing ugly toads looking at you" (*AG*50). Her talk recalls the engineer's pink toads in *Lord Jim*.

When Kurtz comes aboard the steamer, a huge procession tries to impede his departure. The blacks' animal-sounding incantation to the steamer "river-demon" and their paraphernalia are theriomorphic: "They shook towards the fierce river-demon a bunch of black feathers, a mangy skin […] they shouted […] words that resembled no sounds of human language" (*HD* 96). They narrowly justify Achebe's allegations of Conrad's presenting them as possessing no human language and excluding them from the human species. Similarly, the Chinese in "Typhoon" form a hydra, an immense compact monster with hundreds of heads, eyes and limbs: "the mound of

writhing bodies […] heads and shoulders, naked soles kicking upwards, fists raised, tumbling backs, pigtails, faces " (*T* 23) or an entomomorphic swarming hive: "The hatchway ladder was loaded with coolies swarming on it like bees on a branch" (*T* 25). Conrad can be accused of disdainful racist presentations of collective characters as the hydra-shaped inarticulate Other. However, his imagery is used to highlight the impotence to which two hundred desperate people are reduced by the storm and confinement. In *The Secret Agent*, the misanthropic Professor expresses disdain and hatred in the entomomorphic images of white Londoners; he sees humans as locusts and ants that are so numerous, illogical, automatic, inhuman, reduced to a swarm behaviour and lack of thinking that almost ask to be destroyed: "numerous like locusts, industrious like ants, thoughtless like a natural force, pushing on blind and orderly and absorbed, impervious to sentiment, to logic, to terror" (*SA* 74). At the peak of the Anthropocene, humans are already, in a Malthusian view, too many, justifying terrorist acts.

Conrad's method of horrible portraying extends to all human races. The white boatswain in "Typhoon" is an ape-like creature: "short-legged, long-armed, resembling an elderly ape" (20). In *The Shadow-Line*, feverish Burns crawls on the ship deck on all fours, dressed in a thick woollen coat, and he is mistaken for a sheep, a dog, or a bear; his behaviour is almost animalic because of fever: "something big and alive. Not a dog - more like a sheep […] the idea of a bear crossed my mind first. He growled like one" (*SL* 44). In "The End of the Tether" the symbiosis of massive captain Whalley and his small Malay *serang* is described as "a whale with an inseparable pilot-fish" (*ET* 30).

Animal similes and verbs enable Conrad to characterise his heroes concisely and humorously or dramatically. In the eponymous story, Falk's very name contains the suggestion of a predator. He is compared by the narrator to various animals: a rat, a horse, a whale, while Schomberg is compared to a toad. Marked by his cannibalistic experience, vegetarian Falk becomes panicked at Schomberg's insistence that he should eat meat: "[He] had for Schomberg that sort of physical fear some people experience at the sight of a toad […] like a horse about to rear" (*F* 19). Agitated Falk is compared to a whale caught in a cove: "His agitation was […] like the floundering of a great whale driven to a shallow cove in a coast" (29). In *Nostromo*, frightened Hirsch (Ger. bear), caught by the events of the civil war in Sulaco, is reduced by panic to animal behaviour: "He crouched, crept, crawled, made dashes, guided by a sort of animal instinct" (*N* 228). When caught by Sotillo, Hirsch moves like a worm in "his struggles, his wriggles," (274) and is carried "yelping" like a dog to Sotillo's ship.

Theriomorphism also describes flora, with unfavourable connotations. In *Lord Jim*, in the dark forests of Patusan "the land devoured the sunshine" (*LJ*201), an intra-hill valley is a carnivorous hyperplant, offering shelter only to trap and kill. The Bugis' animistic village is disdainfully described as a herd of animal spectres gathered near the water: "the houses […] stepping into the water […] were like a spectral herd of shapeless creatures pressing forward to drink" (*LJ* 187). The deadly valley is defined by spectres and the centrality of the coral tomb. In *Heart of Darkness*, Marlow speaks of wilderness watching him and his listeners as if they were circus monkeys: "I felt often its mysterious stillness watching me at my monkey tricks just as it watches you fellows performing […] half-a-crown a tumble" (*HD* 49). Even maps contain animal images. The Congo river looks cartographically erpomorphic like a "snake uncoiled, with its head in the sea, its body at rest curving afar over a vast country, and its tail lost in […] the land" (*HD* 12), an agentive hypnotising lethal snake: "And the river was there - fascinating - deadly - like a snake" (*HD* 15). The boy's fascination with the river is compared to the fascination a bird may have with a snake: "it fascinated me as a snake would a bird - a silly little bird. The snake had charmed me" (*HD* 12). Marlow realises that what is logical in Europe does not make sense in Africa. While a railway is supposed to be built, machinery becomes theriomorphic: a boiler is "wallowing in the grass" (*HD* 22), a truck lies "on its back with its wheels in the air […] as dead as the carcass of some animal" (22).

In *The Nigger of the* '*Narcissus*,' *The Mirror of the Sea* and *The Rescue*, beloved pteromorphic brigs frequently evoke swans, whereas despised steamers are often

entomomorphically called beetles in *Heart of Darkness* and *The Nigger of the* '*Narcissus*': "the little begrimed steamboat, like a sluggish beetle crawling on the floor of a lofty portico" (*HD* 50).

Deep ecologists will agree with Stein's ecophilic eulogy to the butterfly symbolizing in a microcosm the reflection of Nature's macrocosm, voicingin *Lord Jim* Conrad's ecocentric biophilic worship for animal perfection contrasted with misanthropic criticism: "this wonder; this masterpiece of Nature - the great artist" (*LJ* 158) while "man is amazing, but he is not a masterpiece" (159)

Therianthropism (*therion* - Gr. wild beast, *anthropos* - Gr. man) defines composite images of centaur-like heroes frequently depicted on horseback, such as Charles Gould, Nostromo, Father Corbellán, the bandit Hernandez and Don Pepe in *Nostromo*: the *cargadores'* huts look like animal cages, capitalism reducing labour to a subhuman status. Every day before dawn "a phantom-like horseman mounted on a silver-gray mare solved the problem of labour" (*N* 90) violently grabbing the men out of "huts like cow-byres, like dog-kennels" (90). Riding raises human status to a heroic position, of a mythical centaur or suggests equestrian royalty statues. In Nostromo's legendary exploit of crossing the Monterist lines in his six days' ride to Cayta, he needs to change several horses: "that marvellous ride - four hundred miles in six days, through a disturbed country […] would make a most exciting book" (*N* 397). This upgrades his social position as "Fidanza our man" - a warrior reliable of total confidence. There are riding women, too. Mrs. Gould rides her mule accompanying her husband through the country, she does not travel in town separated from her white mules harnessed to her carriage. She is an untired smaller equestrian figure herself.

Ploioanthropism (*ploio* - Gr. ship, *anthropos* - Gr. man) refers to composite aquatic centaurs. Conrad himself uses the term "centaur" and "manboat" referring to the hero of "Falk": "A centaur at a stream […] he was a composite creature […] a man-boat. He lived on board his tug" (*F* 7). "Separated from his boat […] he seemed incomplete. The tug itself without his head and torso on the bridge looked mutilated" (7). The "manboat" term can be used for several other captains and sailors intimately connected to their vessels, such as Jasper Allen (*F7I*), Tom Lingard (*R*), Allistoun and old Singleton (*NN*), the young captain in *The Shadow-Line*. It is significant that no steamer captain is symbiotically connected to his vessel as a brig captain is, definable by Conrad's self-introduction as "the man of brigs and sails" (*MS* 38), osmotic with the sailing ship, a composite being heralding in his age Donna Haraway's cyborgs.

Phytomorphism **(***phyto* - Gr. plant, *morphē* - Gr. shape**)** or simile to plantsappears in *Lord Jim* in unusual similes comparing young humans to fragile plants: the eponymous hero is a shy violet: "He was blooming - blooming modestly, like a violet.[…] The dew is yet on him" (*LJ* 143) and a dry leaf in the wind standing for his vulnerability: "I thought of a dry leaf imprisoned in an eddy of wind" (*LJ* 142). Jewel has "the delicate vigour of a wild flower" (*LJ* 233). In "The Lagoon," Diamelen walks "like a leaf driven by the wind" (*L* 287).

In *Heart of Darkness*, the phytomorphic omnipresent metaphor of death and decay is grass: it grows between the stones of the street in the "sepulchral city" like in a cemetery alley, Fresleven's invaded ribs are almost hidden by it: "The grass growing through his ribs was tall enough to hide his bones" (*HD* 13). The killed helmsman of the vessel is thrown into the river, which carries him away "like a wisp of grass," the dying workers lie in the grass of the grove of death, the deserted bank of the river carrying epidemics is a network of paths in the tall grass, the blacks' abandoned huts are made of pressed grass, the tribe appears from the grass for nightly "unspeakable secrets,"(*HD* 89) Kurtz creeps through the grass to join them, his decayed hut is almost hidden by the grass around.

In "Falk," Schomberg trembles with fear, reified to a leaf while the ice in his glass is personified, sounding like teeth: "He must have trembled like an aspen leaf. The piece of ice in the long tumbler he held in his hand tinkled with an effect of chattering teeth" (*F*19): similes are exchanged between kingdoms.

Dendromorphisms (*dendron* - Gr. tree, *morphē* - Gr. shape) or tree metaphors define the entanglement of the blacks' attack with the jungle: they mix with the foliage in a *gestalt* image: "there would be a glimpse of rush walls, of peaked grass-roofs, a burst of yells, a whirl of black

limbs" (*HD* 51). Later on, men become the very bush, in osmosis: "I made out, deep in the tangled gloom, naked breasts, arms, legs, glaring eyes, - the bush was swarming with human limbs in movement, glistening" (64). Conrad creates an impressionist composite image, belonging to human bodies, to vegetation or to neither.

Conrad's heroes are dendrophilic and dendromorphic: they commune with trees, identify with them and are portrayed as such. In *Almayer's Folly*, watching the uprooted tree carried by the flood and betting on its chance to reach the ocean, is part of the storied matter, Almayer confounds his own life with the tree itinerary, dreaming to escape into the freedom of the ocean: his "interest in the fate of the tree increased rapidly. […] he envied the lot of that inanimate thing" (*AF* 2). In contrast, in the diptych pair novel, *An Outcast of the Islands*, Almayer sees "a dead and wandering tree going out to grave in the sea" (*OI* 291), and depressive Willems associates himself with a dead tree acompanying a dead man down a river: "a dead man and a dead tree drifted together, […] upon the brilliant undulations of the straits. No ships there. Only death" (*OI* 330). Conrad's dendrophilic people (Marlow in *Lord Jim*, Yanko in "Amy Foster") identify themselves with animistic trees and confess to them as if they were close friends. Powerful sailors are compared to trees. Captain Whalley of "The End of the Tether," is repeatedly portrayed as a tree: he "had increased his girth like an old tree showing no signs of decay" (*ET* 9), "an aimless log adrift upon the sea" (*ET* 10). In *The Nigger of the* '*Narcissus*,' after thirty hours of steering stuck to the wheel, exhausted Singleton falls "like an uprooted tree" (*NN* 33).

In *The Shadow-Line*, Conrad describes a whole capital, Bangkok, as a fantastic heterotopia of bamboo buildings clinging on the banks of a river. The vegetal houses without nails grow out of water like aquatic plants, a part of the first as much as of the second nature, a civilization which he admires for its history of independence: "the Oriental capital which had as yet suffered no white conqueror,"(*SL* 19) a mesh woven

> of bamboo, of mats, of leaves, of a vegetable-matter style of architecture […] in those miles of human habitations there was not probably half a dozen pounds of nails[…] nests of an aquatic race, clung to the low shores. Others seemed to grow out of the water; others again floated […] almost palpable, which seemed to enter one's breast with the breath of one's nostrils and soak into one's limbs through every pore of one's skin. (*SL* 19)

An amphibious race's half floating vegetal nests, liquefied and evaporated, aspired by lookers, the Bangkok aquatic buildings enter their porous bodies anemomorphically, like perfumes working a transcorporeal magic.

Aquamorphism (*aqua* - Lat. water, *morphē* - Gr. shape) or simile to water exists in the compact image of the eight hundred Muslim pilgrims spreading on all the *Patna's* deckeight hundred bodies, so crowded that they move like a liquid, overflowing all the surface and crevices of the ship: "They streamed aboard […] flowed forward and aft, overflowed down the yawning hatchways, filled the inner recesses of the ship, like water filling a cistern, like water flowing into crevices and crannies, like water rising silently even with the rim" (*LJ* 17). A huge number of people in motion results in the illusion of changing their physical state into a liquid, transcorporeally moulded by the surrounding sea.

In "Typhoon," the ship has to fight the external gale, which she transfers reduplicated to the compacted storm of people gone amuck, locked underdeck in a bedlam of fierce fighting. The agentic gale reduces the mass of passengers to breasts or limbs, to a "boiling cauldron" (*T* 30) confronted with "the splash of cold water" (*T* 30) by the disciplining sailors.

In *Lord Jim*, the land of Patusan is an aquamorphic surface of forests: "Below us stretched the land, the great expanse of forests […] rolling like a sea" (*LJ* 201). Doramin's calm respiration recalls sea waves: "The slow rise and fall of his breast went powerful and regular, like a heave of a calm sea" (207). The "privileged man," who lives on the top floor of a tall building in London, is at his window and the cityscape he glances at consists of glistening roofs in the driving rain, the building ridges seem to be uncrested waves, where he views the horizon like through the lantern of a lighthouse (*LJ* 254). In *Heart of Darkness*, flora acquires an ecocentric menacing force of a billow going to sweep away the species "fantastic invasion," "a rolling wave of plants, piled up, crested,

ready to topple over the creek, to sweep every little man out of his little existence" (*HD* 43). London's roofs, Patusan's forests, passengers' crowds, the jungle become aquamorphic images to express multitude.

In *An Outcast of the Islands*, Aissa retorts to Lingard's request to end her love affair with Willems by comparing love to a vitalistic unstoppable brook running to a river and to a river inevitably flowing into the sea, ignoring their origins, under an inescapable magnetism leading humans to disaster:

> Tell the brook not to run to the river; tell the river not to run to the sea. Speak loud. Speak angrily. Maybe they will obey you. But it is in my mind that the brook will not care. The brook that springs out of the hillside and runs to the great river. He would not care for your words: he that cares not for the very mountain that gave him life; he that tears the earth from which he springs. Tears it, eats it, destroys it –to hurry faster to the river - to the river in which he is lost for ever. (*OI* 254)

Anemomorphisms (*anemos*- Gr. wind, *morphē* - Gr. shape) turn solid beings into gaseous bodies, interconnecting species. When Marlow pursues moribund Kurtz at night, the latter rises from the grass immaterially, like vapour: "He rose, unsteady, long, pale, indistinct, like vapour exhaled by the earth, and swayed slightly, misty and silent, before me" (*HD*93), having lost his materiality. The jungle breathes, exhaling the blacks and inhaling them like weightless creatures: "The forest that had ejected these beings so suddenly had drawn them in again as the breath is drawn in a long aspiration" (*HD* 86).

In "Youth," Marlow's first contact with the East is in the dark under the exclusively osmotic spell of transcorporeal perfumes coming from the shore, without sound, motion or visual images. "A puff of wind […] laden with strange odours of blossoms, of aromatic wood, comes out of the still night - the first sigh of the East on my face" (*Y* 14). The first contact with the enthralling East is blind, mute and immobile – only osmotic, through perfumes: "There was not a light, not a stir, not a sound. The mysterious East faced me, perfumed like a flower." (14)

Similarly, in "A Smile of Fortune," the girl's charm is defined first through the "whiffs" of the rose garden, to be later lost through the stench of rotten potatoes.

Double specularity (*specula* - Lat. mirror) or double mirroring characterizes the moon: it reflects the sun's light and is reflected by the river. Marlow perceives the sun only as it is doubly mirrored by the river. J. Hillis Miller remarks the following in "*Heart of Darkness* Revisited" (1985):

> In Conrad's parable of the moonshine, the moon shines already with reflected and secondary light. Its light is reflected from the primary light of that sun which is almost never mentioned as such in *Heart of Darkness.* The sun is only present in the glitter of its reflection (Miller 27).

The passage to which Miller refers is: "The moon had spread over everything a thin layer of silver […] over the great river I could see through a sombre gap glittering, glittering as it flowed broadly without a murmur" (*HD* 38). The same fascination with the moon's specularity is present in *Lord Jim:* it "is to our sunshine […] what the echo is to the sound" (*LJ* 187), storied matter perceived through another celestial body or a natural element.

Reifications (*res*- Lat. thing) transform abstract notions into concrete ones or living beings into inert objects. Reifications exist in the French lieutenant's portrait in *Lord Jim.* His portrait amasses metallic weaponry images to suggest severity and rigidity. He has steel-like eyes: "He drew up his heavy eyelids […] I was confronted by two narrow grey circlets, like two tiny steel rings […] The sharp glance […] gave a notion of extreme efficiency […] like a razor-edge on a battle axe" (*LJ* 115).When the ship hits the derelict hulk at night, the German skipper appears disgusting, greasy, with a reified voice like "the rasping sound of a wood-file on the edge of a plank" (22).The alcoholic second engineer's delirium tremens psychosis starts with an episode of

hysterical stuttering: "I am g-g-glad, I am gla-a-a-d" His teeth went on like an electric rattle " (92). Later, in the Bombay hospital, he is described as a jerking object: "quick jerks as of galvanic shocks disclosed under the flat coverlet […] the outlines of meagre and agitated legs […] his body trembled tensely like a released harp-string" (*LJ* 45).

Evocative of people under stress, objects replace persons in reifications. During the derelict collision, Jim's fear is reified as flakes of rusty metal from the bulkhead (68) and as the animated ship: "The thing stirred and jumped while I was looking at it" (68). Jim is iteratively defined by the terms "jump" and "leap": "This is my second leap" (191) and "his jump into the unknown"(174) He "jerks," identified with an animated perforated pipe in the monsoon: "The perforated pipe gurgled, choked, spat, and splashed in odious ridicule of a swimmer fighting for his life " (139).The broken pipe in "the perfect deluge" (139) is a parody of Stein's image of the man swimming in the sea of life. Moreover, characters in *Lord Jim* speak by "stammering" when they are under pressure, as if they were reified into broken mechanisms: Jim's speech is reified to "stammering" and "mumbling": "'Thank you, though - your room - jolly convenient - for a chap - badly hipped'[…] he mumbled and ceased" (137). He is reified in the simile of a new unreliable coin: "He looked as genuine as a new sovereign, but there was some infernal alloy in his metal" (40). The sea description in the squall is reified: "The sea hissed like twenty thousand kettles" (89).

Jim likes speaking metaphorically, like Marlow: he calls his lover "Jewel" and this becomes her name, "a precious gem - jewel" (210), generating the legend of a jewel that he would have. Doramin looks like a mask: "Doramin, turning full upon me his face […] like a huge brown mask" (208), looks like a huge idol: he "sat imposingly as a mountain sits on a plain" (195). In Nostromo, Giorgio Viola's "energetic" face has "the immobility of a carving" *N* 36) Such similes grant humans immobility and proportion of statues.

Reificationplays an important part in the imagery of *Heart of Darkness*. Marlow depicts the agonizing blacks in the grove of death as "bundles of acute angles," "black shapes" (*HD* 24). The "pilgrims are hollow. The brickmaker is a "papier-mâché Mephistopheles" (37) with "nothing inside but a little loose dirt" (37). Conrad's reifications are extremely condensed figures of speech, playing with kingdom, freely animating thingness and disanimating life.

Commodification (*commodify*- En. turn into goods) is a special type of reification, where living or inert beings are turned into commodities. In the final step of his disease Kurtz is transformed into one of the heads on stakes in front of his hut, confounded by Marlow with decorative balls. His head is a death skull from which nature has patted away the hair, and which functions now as another decorative ball in the row. Being a trader in ivory, he turns into his commodity: "It was as though an animated image of death carved out of old ivory had been shaking its hand with menaces" (85). Nature avenges its elephants and blacks' deaths by making a symbolic ivory death puppet of the criminal.

Sometimes Conrad's nature imitates art. He alludes to aesthetic models such as Whistler's seascapes, when he paints mono- or bi-coloured impressionist sceneries (which he jocularly calls a "symphony in grey and black," although there is no such Whistler painting): "like a diffused, suggestive, and desolate, a symphony in grey and black- a Whistler" (*K* 91). In *Lord Jim*, the hero expresses his satisfaction that reality imitates art, the world of his readings: "'They are like people in a book, aren't they?' he said triumphantly" (*LJ* 198). He quixotically adapts reality to books in his whole perception of Patusan: "The ring thing was a sort of credential - 'It's like something you read of in books' he threw in appreciatively" (178). Thinking in Jim's line, Morton writes that "the ecological thought is intrinsically queer" (Morton 2010:16-18): because nature mirrors culture, it ceases to be a primal concept and becomes a cultural one, first nature imitating second nature.

This very long list of animal and vegetal figures of speech has tried to show how habitual they are in Conrad's thinking and discourse, how he blurs the boundaries between kingdoms and species holistically, including his humans in an ecocentric animistic universe, whose dynamic components share features and exchange positions. His rich animal and vegetal rhetoric show the existence of common features between humans and other animate or inanimate beings. Conrad uses a long list of various figures of speech as various ecomorphisms, which I have identified as

anthropomorphisms, theriomorphisms, therianthropisms, pteromorphisms, entomomorphisms, ploioanthropisms, phytomorphisms, dendromorphisms, aquamorphisms, anemomorphisms, reifications, commodifications, specularity, nature as art's imitation, including his humans in an ecocentric animistic universe, whose dynamic components share features and exchange positions.

BIBLIOGRAPHY

Conrad, Joseph. (1895) *Almayer's Folly: A Story of an Eastern River,* London: Wordsworth Classics, 1996. Print.

---- (1896) *An Outcast of the Islands,* London: Fisher Unwin; Oxford, New York: Oxford University Press, 1992. Print.

---- (1899) *Heart of Darkness*, London: Penguin, 1994, Print.

----(1900) *Lord Jim: A Tale*, London: Penguin Classics, 1986. Print.

----(1904) *Nostromo: A Tale of the Seaboard*, Harmondsworth: Penguin Classics, 1994. Print.

---- (1898) *Tales of Unrest,* London: Wordsworth Classics, 1996. Print.

---- (1919) *The Arrow of Gold: A Story between Two Notes,* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.

---- (1897) *The Nigger of the 'Narcissus'*: *A Tale of the Forecastle,* Oxford: Oxford University Press, 1984.

---- (1920) *The Rescue*: *A Romance of the Shallows,* London: Penguin,1995.

---- (1917) *The Shadow-Line: A Confession,*Oxford: Oxford World's Classics, 2009. Web.

---- (1912)*'Twixt Land and Sea: Tales* London: Start Classics, 2014

---- (1903) "*Typhoon*" *and Other Stories*, London: Penguin Classics, 2007 Web.

---- (1911) *Under Western Eyes,* New York: Dover Thrift Editions, 2003.

---- (1915) *Victory, An Island Tale,* London: Penguin Classics 2016.Web.

---- (1902) "*Youth: A Narrative" and Two Other Stories*, ed. Owen Knowles, Kingston upon Hull: University of Hull Press, 2010. Web.

Alaimo, Stacy. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

Baker, Steve *Picturing the Beast: Animals, Identity and Representation*, Manchester: Manchester University Press, 1993.

Commoner, Barry. *The Closing Circle: Man, Nature and Technology,* New York: Alfred Knopf**,** 1971**.**

Hillis Miller, John."*Heart of Darkness* Revisited," ed. Murfin, Ross, *Conrad for the Eighties,*

Tuscaloosa: Alabama University Press, 1985. pp. 31-50. Web.

Iovino, Serenella, Serpil Oppermann (eds.). *Material Ecocriticism*,Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2014

Morton, Timothy. *The EcologicalThought,* Harvard: Harvard University Press, 2010.

Nichols**,** Ashton. *Beyond Romantic Ecocriticism: Toward Urbanature Roosting*, New York: Palgrave, 2011. Web.

TERMS OF PERSUASION IN THE ADVERTISING LEAFLET

Huțu Dâlcu- Năstase Elena-Tatiana
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:Our research aims to indicate the presence of specific terms in the banking advertising discourse and to validate the idea that some of these terms can be considered marks of persuasion. We started from the term and persuasion concepts presented from the perspective of specialists. We stopped at the bank advertising speech in the leaflets at the BCR bank, which follows the pattern of persuasive texts. The research began with a brief inventory of the twelve words considered by authors Kevin Hogan and James Speakman to be persuasive and the twelve marketing terms considered by the same authors to be persuasive. The next step consisted of a brief analysis of the marks (words and terms) found in the texts from the leaflets, and their validation as marks of persuasion.

Keywords: terms, persuasion, marketing, speech.

1. Considerații teoretice

Dimensiunea pragmatică a semnului se validează și în discursul pliantului publicitar ancorat în retorică persuasivă. Ne aliniem ideii lui E.Coșeriu care susține că „… discursurile orientate spre valoarea eficacității practice, în care, prin urmare, predomină funcția apelativă, există în toată viața practică, în orice tip de relații umane, de la dragoste până la comerț…" (Coșeriu 2002:25-26) Discursul pliantului publicitar bancar face parte din latura comercială a vieții, este orientat spre valoarea eficacității practice și în acest scop se folosește și de funcția apelativă. Eficacitatea practică este validată prin determinarea ulterioară citirii discursului, prin persuadarea destinatarului care apelează la seviciile promovate prin discurs.

Arhitectura/țesătura discursului din pliantul publicitar bancar este realizată prin utilizarea/croșetarea unor cuvinte menite să atragă, să convingă destinatarul iar noi ne propunem să identificăm în acest discurs cuvintele care se pot constitui în **mărci ale persuadării** pornind de la conceptul de marcă utilizat în pragmatica tradițională.

Despre **marcă** în *DTS* se spune că „Labov o definește ca o variabilă lingvistică care etalează stratificarea bazată pe clasă și stil. (1970:51) ...conform teoriei lui Trudgill (2003:85), mărcile reprezintă o fază intermediară în dezvoltarea variabilelor lingvistice, ele dezvoltând indicatori și având potențialul să devină stereotipuri." (DTS 2017:164)

Noile orientări ale pragmaticii lingvistice definesc **mărcile** ca fiind elementele de limbă/expresii lingvistice care sunt observabile și perceptibile. Aceste elemente se regăsesc și în cadrul discursului publicitar, dețin cheia decodării mesajului discursului publicitar și din acest motiv trebuie analizate cu mare atenție. Michel Foucault în lucrarea *Cuvintele și lucrurile* spunea: „Ceea ce înalță cuvântul în calitate de cuvânt și îl ridică dincolo de țipete și zgomote este propoziția ascunsă în el." (Focault 2008:159) Ne-am propus să vedem ce propoziții conțin aceste mărci/cuvinte, ce intenții se ascund în aceste mărci/cuvinte, ce le ridică dincolo de zgomote și țipete și le înalță astfel încât pot, trebuie și reușesc să ajute și să persuadeze destintarul-client.

Multe dintre expresiile lingvistice prezente în discursurile publicitare bancare au rolul de a transmite pe lângă conținutul semantic propriu-zis și o informație suplimentară dată de ocurența acestora în astfel de texte, fac legătura între ceea ce rostește locutorul și mesajul emis anterior. Bruce Fraser numește aceste expresii, care au rolul de a da o informație suplimentară, mărci pragmatice și spune că „nu pot oferi și conținut informativ de tip propozițional- conținut semantic" (Fraser 1996 : 167) Lingvistul optează pentru termenul de marcă pragmatică în locul termenului de

marcă discursivă și clasifică marcatorii pragmatici în: marcatori ai forței ilocuționare, marcatori de comentariu, marcatori ai politeții, marcatori de structurare conversațională și marcatori discursivi. În categoria mărcilor pragmatice regăsim conectori, particule modale, adverbe modale, interjecții, apelative, semnale fatice, vocative, conjuncții- și, dar-, cuantificatori, intensificatori, mărci ale reformulării. Prin intermediul acestor mărci receptorul reușește o decodare corectă a mesajului sau o interpretare aproximativă a semnificațiilor vehiculate în discurs. Unele elemente lexicale, care pot fi considerate mărci și sunt prezente în discursul publicitar bancar, își pierd conținutul lor semantic cooptând semnificație pragmatică iar prin această nouă semnificație „transmit un fascicul de semnale care, în același timp, dau indicații de interpretare a sensului comunicat și semnalează diferite procese intersubiective și cognitive angrenate de performarea lingvistică." (Ștefănescu 2011:276)

Eficacitatea intervențiilor discursive din pliantele publicitare bancare este susținută de gradul de adevăr transmis prin intermediul discursului iar gradul de adevărul vehiculat prin intermediul acestor discursuri se construiește respectând triada *éthos – lógos - páthos* ce face notă comună cu elementele specifice *convingerii* și ***persuadării***. Despre convingere și persuadare C. Sălăvăstru spunea: „pe aliniamentele gândirii kantiene, suntem de părere că a considera un enunț ca adevărat în baza unor principii obiective constituie o *convingere*, în timp ce a considera un enunț ca adevărat în virtutea unor principii de ordinul subiectivității constituie **o *persuadare***." (Sălăvăstru 1996:14) Apelul la subiectivitatea care se vede validată la nivel afectiv/emoțional, definind persuasiunea, este regăsit și la Dave Lakhani care spune despre ***persuasiune*** că: „se referă atât la aflarea necesităților celeilalte persoane la nivel fizic(nivelul produsului) și emoțional, cât și la furnizarea produsului sau serviciului potrivit." (Lakhani 2009: 36-37)

Ca o concluzie a celor menționate de autorii mai sus citați putem spune că ***persuasiunea***stabilește un „raport de coordonare" între latura rațională și latura afectivă. Discursul pliantului publicitar bancar apelează la elemente/structuri/cuvinte care operează la nivel rațional - validează elemente ce țin de raționalitatea accesării creditului, dar operează și la nivel afectiv - validează elemente ce țin de percepția subiectivă. Elementele folosite pentru a opera la nivel rațional și la nivel afectiv cooperează în așa fel încât balanță va înclina fie brațul rationalului, fie brațul afectiv/emoțional, nevoia destinatarului-client fiind cea care accentuează și impune/instituie aceste elemente cu titlu obligatoriu și necesar .

Așa cum precizam anterior, conceptul de marcă poate fi validat de un cuvânt/ o expresie lingvistică ce transmite pe lângă conținutul semantic propriu-zis și o informație suplimentară dată de ocurența în astfel de texte, face legătura între ceea ce rostește locutorul și mesajul emis anterior. Autorii Kevin Hogan și James Speakman în cartea intitulată *Persuasiunea mascată. Tactici și trucuri psihologice pentru învingători*, traducere Anacaona Mîndrilă-Sonetto, Editura Meteor Publishing, București, 2016, prezintă cele mai recente cercetări din domeniul psihologiei, lingvisticii, tacticilor de vânzări. Aceștia oferă lectorului, în capitolul *Cuvintele persuasiunii mascate,* o listă cu cele mai persuasive douăsprezece cuvinte, o listă cu doisprezece termeni persuasivi de marketing precum și o listă cuprinzătoare cu cuvinte pentru vânzări, marketing, întâlniri. Utilizarea și combinarea acestor cuvinte/termeni în propoziții interogative au, după autorii menționați, o rezonanță mai mare activând motivațiile destinatarului deoarece „o întrebare poartă în ea foarte multă forță...vei reuși să activezi motivațiile interne ale celuilalt." (Hogan/Speakman 2016:131)

2. Mărci verbale ale persuadării în pliantele publicitare bancare din perspectiva teoriei lui Kevin Hogan și James Speakman

Ne-am propus să identificăm, în discursul din pliantele publicitare bancare, tipurile de propoziții utilizate, cuvintele despre care se crede/se precizează că au rolul de **a persuada**.

Am realizat o inventariere a celor douăsprezece cuvinte considerate de autorii Kevin Hogan și James Speakman ca fiind persuasivi și a celor doisprezece termeni din marketing considerați de aceeași autori ca fiind persuasivi și a rezultat următoarea balanță:

BCR – februarie - 2020

Cele mai persuasive 12 cuvinte:	**Cei 12 termeni persuasivi din**

Tu/ tine/ îți/te - 9 Bani - 2 A economisi – 0 Rezultate – 0 Sănătate – 0 Ușor – 0 Plăcea- 0 Descoperire -0 Dovedit – 0 Nou- 0 Siguranță – 0 Garanție – 2	**marketing:** Gratis – 0 Da – 0 Rapid - 0 De ce – 1 Cum - 1 Secrete- 0 Vânzări – 0 Acum – 2 Putere – 0 Promițător – 0 Avantaje – 0 Soluție - 0

Concluzii parțiale – pliante publicitare BCR:

În urma analizei discursului din pliantele publicitare bancare de la BRD am constatat că:

1. dintre cele mai persuasive 12 cuvinte,au fost folosite - 3 cuvinte : bani – de 2 ori , garanție - de 2 ori și tu/ tine/ îți/te - de 9 ori.

2. dintre cei 12 termeni persuasivi din marketing, au fost folosiți - 3 termeni : acum – de 2 ori, cum -1 dată și de ce – 1 dată.

Am constatat că cele mai frecvente mărci sunt :

a) Substantive – „bani", „garanție":

„Fă-ți o pensie facultativă BCR PLUS și ai *garanția* că la pensionare *banii* tăi se întorc la tine." (vezi anexa, figura 1a)

Observăm că cele două substantive amintite ca mărci persuasive sunt folosite pentru a induce siguranța destinatarului- client că va avea banii pe care îi va economisi la această bancă atunci când va avea nevoie de ei, la pensionare, în cazul în care se hotătăște să facă o pensie facultativă.

b. Pronume de persoana a doua – „tu", / „tine"/ îți"/te":

„*Tu* ce mai # MERIȚi ? " (vezi anexa, figura 2b)

„ABONEAZĂ-TE LA UN VIITOR SIGUR. O pensie garantată

BCR S Pensii

Ai răsfățul celor dragi închis în abonament.

Fă-ți o pensie facultativă BCR PLUS și ai *garanția* că la pensionare banii tăi se întorc la tine. "(vezi anexa, figura 1a)

Pronumele personal de persoana a doua este o marcă a adresării, este corespondentul, cel căruia i se adresează direct enunțiatorul și observăm că se utilizează cel mai frecvent, în propoziții enunțiative, interogative sau imperative. Folosirea acestui pronume-marcă este justificată de implicarea destinatarului-client în discurs și determinarea acestuia de acționa.

c. Adverb de timp – „acum":

„BCR salută Apple Pay

De acum, plătești simplu, sigur și rapid cu cardul tău BCR prin Apple Pay."(vezi anexa, figura 2a)

sau

„...trăiește acumsuperexperiențe în toată lumea... "(vezi anexa, figura 2b)

Constatăm că în discursul pliantelor publicitare bancare se utilizează marca lingvistică „forte " - *acum* cu situare în prezent ceea ce denotă intenția persuasivă a discursului adresat destinatarului -receptor, transmitând ideea de a acționa rapid, în prezent, nuanța intonației este ușor imperativă.

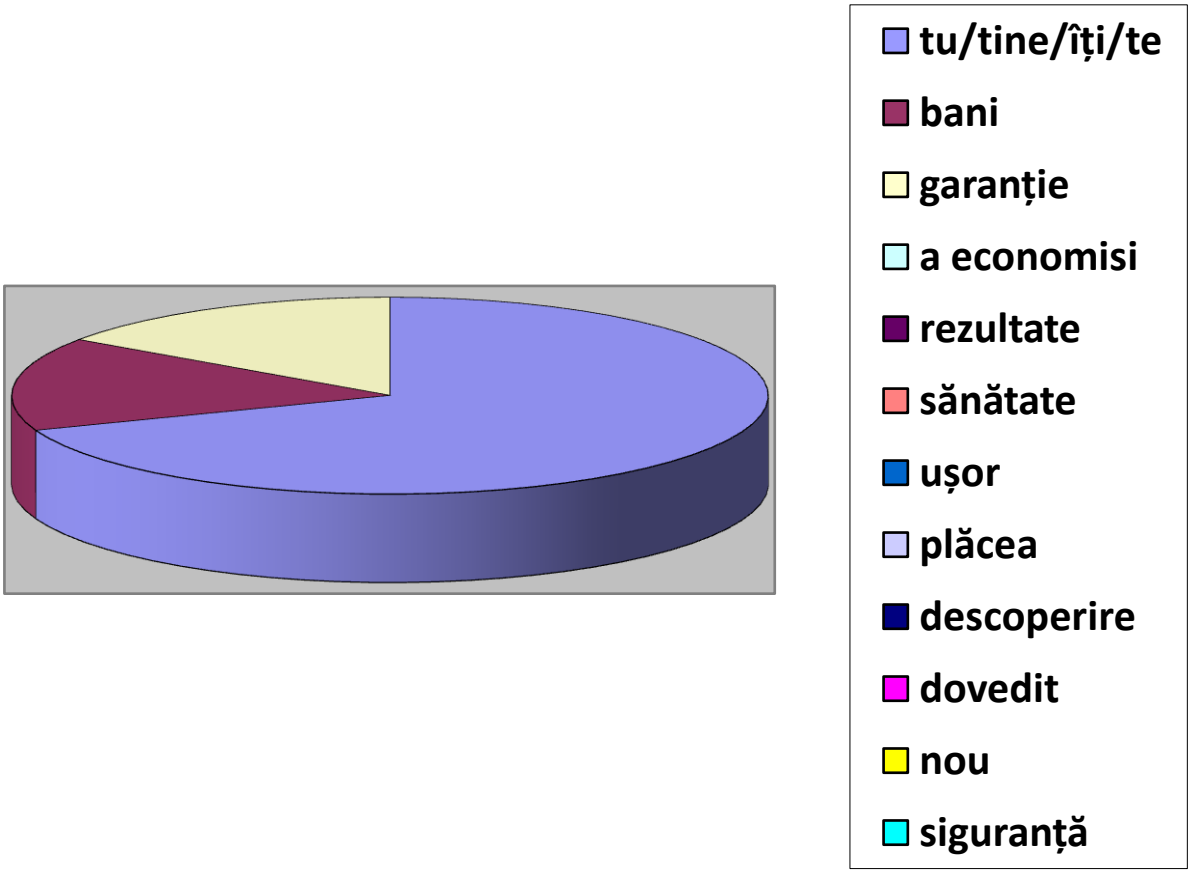
d. Adverb interogativ - „ cum":

„Cum îți iei cardul de credit # MERIT BCR? "(vezi anexa, figura 2b)

Folosirea acestui adverb are rolul de a anticipa întrebările din partea destinatarului client și pe acest considerent este inserat în discursul pliantelor publicitare. Se prevede și se insinuează traseul pe care îl are de parcurs destinatarul-client în vederea accesării cardului de credit.

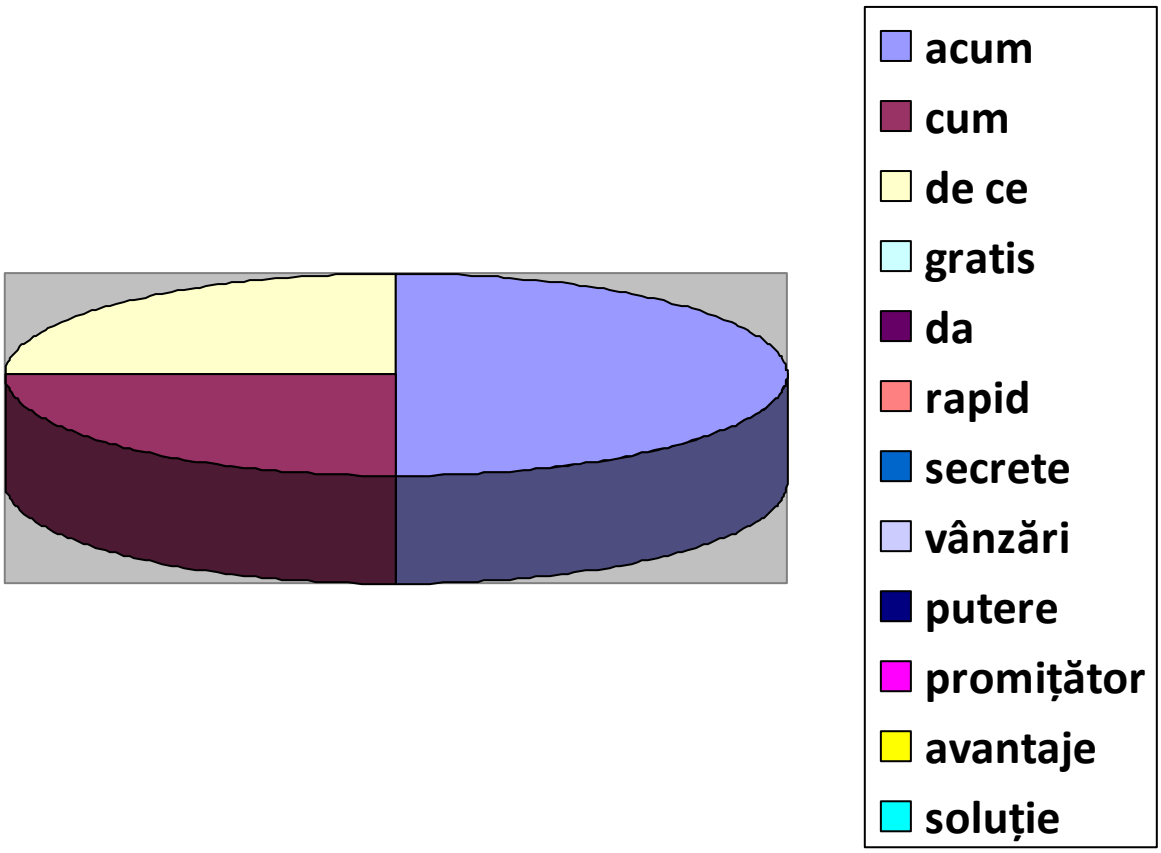
e. - „de ce ”

Redăm grafic prezența celor douăsprezece **cuvinte** considerate a fi **persuasive**:



Reprezentarea grafică sugerează integrarea acestor cuvinte în cadrul cuvintelor persuasive dată fiind utilizarea acestora în discursul din pliantele publicitare bancare analizate. Se observă că ponderea cea mai mare o are pronumele personal de persoana a doua. Folosirea pronumelui are drep scop atragerea în discurs și implicarea destinatarului-client, cooperare acestuia, convingerea pentru a apela la serviciile oferite de bancă. Alte cuvinte care au scopul de a persuada destinatarul-client sunt substantivele „bani” și „garanție”, cuvinte cu o rezonanță puternică ce se constituie în triada perfectă a clientului fericit: „tu- bani-garanție”.

Redăm grafic prezența celor doisprezece **termeni** considerați a fi **persuasivi** în **marketing**:



Discursul din pliantele publicitare bancare folosește în proporție ridicată adverbul „acum" fapt constatat din analiza realizată de noi. Considerăm că utilizarea acestui adverb are forță persuasivă, ancorează destinatarul client în prezent și-i impune reacția. Celelalte două structuri care se regăsesc în discurs vin să precizeze „cum" și să argumenteaze „de ce" este indicat, necesar ca destinatarul client să apeleze la seviciile băncii.

Coroborând cele menționate mai sus cu termenii/cuvintele persuasive am putea aprecia că este sugerat traseul clientului- „tu" care va beneficia de „bani" iar această „garanție" este dată/confirmată dacă acționează „acum", dacă urmează pașii devălăuiți prin răspunsul dat pentru termenul „cum"**Concluzii finale**

La finalul acestui parcurs succint considerăm că există argumente pentru a putea afirma că în discursurile din pliantele publicitare bancare se găsesc mărci ale persuadării.

Drumul parcurs de noi în determinarea acestor mărci ale persuadării a pornit de la lucrarea intitulată *Persuasiunea mascată. Tactici și trucuri psihologice pentru învingători*, autori Kevin Hogan și James Speakman. Aceștia au propus o listă cu cele mai persuasive douăsprezece cuvinte, o listă cu doisprezece termeni persuasivi de marketing. Utilizarea și combinarea acestor cuvinte/termeni în propoziții interogative au, după autorii menționați, un impact mai mare fapt susținut de prezența acestora în discursurile verbale din pliantele publicitare bancare analizate. Am constatat că în discursurile din pliantele publicitare bancare există suficiente cuvinte și termeni care sunt considerați a fi persuasivi și le-am încadrat în sfera **mărcilor persuasive**.Dintre acestea putem aminti pentru BCR: substantive – „bani", „garanție", pronume de persoana a doua – „tu", / „tine"/ îți"/te", adverbe de timp – „ acum", adverb interogativ - „cum„.

BIBLIOGRAPHY

1. Coșeriu, 2002: Eugeniu Coșeriu, *Limbaj și politică*, în *Identitatea limbii și literaturii româneîn perspectiva globalizării*(volum editat de Ofelia Ichim și Florin-Teodor Olariu), Iași, Editura Trinitas.

2. Focault, 20008: Michel Focault, *Cuvintele și lucrurile*, traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, Editura Rao, București, 2008.

3. Fraser, 1996 : Bruce Fraser, *Pragmatic Markers*, Pragmatics. No.6/2, 1996.

4. Hogan, 2016: Kevin Hogan, James Speakman, *Persuasiunea mascată. Tactici și trucuri psihologice pentru învingători*, traducere Anacaona Mîndrilă-Sonetto, Editura Meteor Publishing, București, 2016.

5. Lakhani, 2009: Dave Lakhani, *Persuasiunea. Arta de a obține ceea ce vrei*, traducere Irina Sassu, Editura Amaltea, București, 2009.

6. Sălăvăstru, 1996: Constantin Sălăvăstru, *Raționalitate și discurs. Perspective logico-semiotice asupra retoricii*, Editura Didactică și Pedagogică RA, București, 1996.

7. Ștefănescu, 2007 : Ariadna Ștefănescu, *Conectori pragmatici*, Editura Universității din București, București, 2007.

8. Ştefănescu, 2011: Ariadna Ştefănescu, „*Marcatorii discursivi în naraţiunea conversaţională: un studiu de caz”*, în Laurenţia Dascălu Jinga (coordonator), Româna vorbită actuală (ROVA): corpus şi studii, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2011.

Dicționare:

1. DTS, 2017: Cristina Ungureanu, *Dicționar de terminologie sociolingvistică*, Editura Institutul European, Iași, 2017.

ANEXĂ:
Pliante publicitare bancare

Figura 1a.

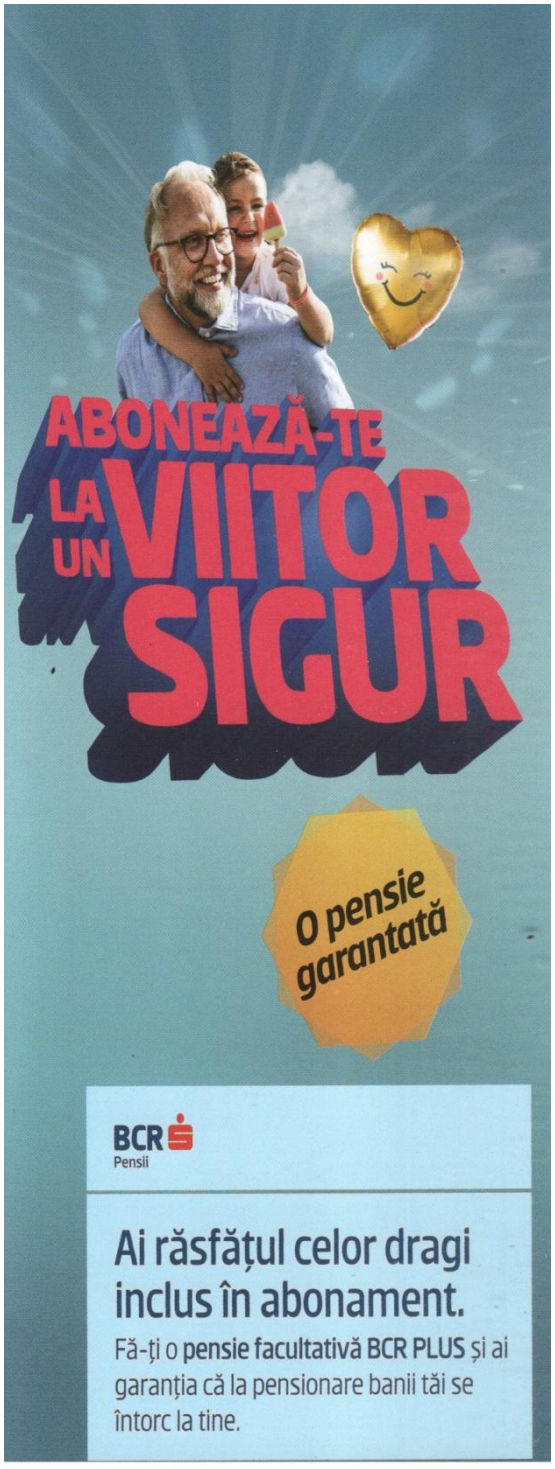

ABONEAZĂ-TE
LA UN VIITOR SIGUR
O pensie garantată
BCR
Pensii
Ai răsfățul celor dragi inclus în abonament.
Fă-ți o pensie facultativă BCR PLUS și ai garanția că la pensionare banii tăi se întorc la tine.

Figura 2 a.

Figura 2 b.

Meriți să-ți iei orice vrei, de oriunde, în maximum 12 rate fără dobândă!
Bilete de avion pentru vacanță, un cadou special pentru un prieten, un curs de dans și unul de limbi străine plus unul de gătit delicatese... Sunt multe superexperiențe pe care ți le dorești în același timp. Și n-ar trebui să alegi dintre ele, nici să le amâni pe unele, nici să renunți la altele. Cu cardul de credit BCR nici nu e cazul!
BCR
BCR
Ia-ți cardul de credit #MERIT BCR și trăiește acum superexperiențe în toată lumea,
pe care le plătești mai târziu, în ritmul tău.
Unde poți folosi cardul de credit #MERIT BCR?
Plăți în rate la orice magazin din țară și străinătate. Ai libertatea să faci cumpărături oriunde dorești și nu doar la anumiți parteneri!
Plăți sigure pe internet
Plata facturilor curente de utilități și servicii la bancomatele BCR
Retragere de numerar de la bancomat, în limita a 40% din plafonul acordat, dar nu mai mult de 2.000 de lei/zi contabilă în 20 de tranzacții/zi
Cum îți iei cardul de credit #MERIT BCR?
SIMPLU, fără documente de venit, doar prin intermediul informațiilor din baza de date ANAF.
Intră pe www.bcr.ro, sună la InfoBCR: 0800.801.227, apelabil non-stop, gratuit, din orice rețea națională sau vino în orice unitate BCR.
Tu ce mai #MERITi?
Simplu, tot ceea ce-ți dorești! Alege acum cardul de credit #MERIT BCR, plătește în magazine sau online și poți câștiga unul din cele 3 premii săptămânale de până la 600 de lei fiecare.
Promoția este valabilă până la 15 decembrie 2019. Detalii în Regulament, disponibil pe www.bcr.ro/ro/campanii.

EPISTOLARY DIALOGUE

Ramona Maria Trif
PhD Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract:The subject of this article is Mircea Zaciu's correspondence with Ion Brad, an approach that is fully in line with confessional literature as it is valuable as a literary document. Mircea Zaciu proceeds in this case as in the correspondence with Octavian Şchiau, Marian Papahagi or Aurel Sasu and creates real radiographs of his contemporary society, subject to the observations of a careful eye to the social changes over fifty years and the pressures on literature.
Mircea Zaciu's letters gained an obvious documentary value, creating a new original epistolary form, as opposed to the standardized ones, containing elements of travel memorials or short book presentations, introduced in the normality of family or friendly relations.
Using a high and equal literary style in all his letters, Mircea Zaciu wrote not only a simple intimate correspondence but one with an editorial purpose, to take the place of the novels that his interlocutors asked him to write.

Keywords:Correspondence, friendship, literature, confession, memoirs

Întrega activitate literară a lui Mircea Zaciu înglobează, după propriile mărturisiri cuprinse în prefaţa volumului *Scrisori nimănui,* trei preocupări esenţiale: istoria şi critica literară, comentariul vieţii şi confesiunea. Înscriindu-se în sfera celei de a treia preocupări, volumul de faţă *Dialog epistolar* cuprinde peste două sute de scrisori expediate şi primite de la Ion Brad, prietenul său, într-o perioadă de aproape 50 ani, începând cu 1 ianuarie 1952, până în 18 februarie 2000. Utilizate ca instrumente de lucru, scrisorile celor doi pot constitui surse de informaţii pentru o istorie literară ce ar putea aduce, în prim plan, viaţa culturală a Clujului, în special, mediul universitar şi literar, personalităţi ale acelor vremi prezentate în diferite ipostaze, definitivând, în final, indirect, portretul Profesorului, scris de toţi corespondenţii săi cu majusculă, ca semn de respect şi afecţiune faţă de dimensiunea şi poziţa lui culturală în raport cu ei: *Începuse să funcţioneze ,,Cenaclul Universităţii", în paralel cu cel de pe lângă ziarul* Lupta Ardealului *condus de poetul Ioanachie Olteanu. Erau destul de diferite aceste cenacluri, prin tonul şi culoarea lecturilor şi discuţiilor. În cel de la* Lupta Ardealului*, înfiinţat în 1948, citeau şi discutau cu înflăcărarea specifică vârstei şi vremurilor, nume ca A.E. Baconsky, Victor Felea, Dumitru Micu, Tiberiu Utan, Toma George Maiorescu, Aurel Rău, Dumitru Mircea, Cornel Regman, Ion Lungu, Ioan Oarcăsu şi mulţi alţii veniţi la Cluj, ca Aurel Gurghianu şi subsemnatul. În cenaclul de la Universitate, abia înfiinţat şi condus prin rotaţie, de studenţi ai celebrului D. Popovici (mai ales cei din anul III) Romul Munteanu, Aurel Martin, George Munteanu, Dimitrie Păcuraru, tonul lecturilor şi discuţiilor erau mai degrabă ,,ştiinţifice", specific universitare. La una din şedinţele acestuia am îndrăznit să mă strecor şi eu împreună cu colegul Ion Vlad. Ocazie unică, excepţie de la regula obişnuită: citea Mircea Zaciu o nuvelă.*[1]

Corespondenţa lui Mircea Zaciu cu Ion Brad, se încadrează pe deplin literaturii confesive întrucât este valoroasă ca document literar şi este subordonată unei estetici specifice speciei în care poate fi integrată. Zaciu procedează la fel ca în corespondenţele cu Octavian Şchiau, Marian Papahagi sau Aurel Sasu şi creează adevărate radiografii ale societăţii contemporane lui, supuse observaţiilor unui ochi atent la schimbările sociale petrecute pe parcursul a cinzeci de ani şi la presiunile făcute asupra literaturii. În plus, corespondenţa cu prietenii săi scoate, de obicei, în evidenţă, pe lângă cultura vastă a Profesorului, şi starea lui psihică, dispoziţia pentru cercetare sau călătorie, scoţând, simultan, în evidenţă, elemente autobiografice şi mascând în spatele însingurării o comportare de natură uşor

[1]Mircea Zaciu, Ion Brad, *Dialog epistolar*, Editura Cartea veche, Bucureşti, 2003, p. 15.

narcisistă, specifică creaţiilor de acest tip. Odată cu trecerea timpului scrisorile lui Zaciu au câştigat o vădită valoare documentară, iar coeficientul înalt de expresivitate literară ale scrisorilor are o putere de seducţie deosebită, creând o nouă formularistică epistolară originală, opusă cele standardizate, conţinând deseori elemente ale memorialelor de călătorie sau scurte prezentări livreşti, introduse într-o normalitate a unor relaţii familiale sau amicale: *Aproape n-a existat vreo scrisoare şi vreo împrejurare în care Mircea Zaciu să nu se intereseze şi de alţi membri ai numeroasei noastre familii. Ne era tuturor ca un frate. Cum aş putea uita că el a fost primul care m-a anunţat, la 31 mai 1955, că se născuse la o clinică din Cluj, fiica mea Lia?! De când a început să vorbească, i-a spus întotdeauna ,,unchiu Mircea"*.

Scrisorile celor doi depăşesc caracteristica esenţială a unor astfel de înscrisuri ancorate în circumstanţele existenţiale ale unui moment, reprezentând o legătură durabilă între doi oameni, cu acelaşi profil intelectual. În vremurile de cumpănă literară, când valorile literare consacrate ale literaturii erau contestate şi imaginea lor era profund afectată de nonvalorile epocii comuniste, curajul şi admiraţia comună, precum şi atenţia deosebită acordată celor trei mari ,,bătrâni" ai Clujului: Ion Agârbiceanu, Emil Isac şi Lucian Blaga, i-a apropiat şi i-a legat şi mai mult sufleteşte. Ion Brad mărturiseşte că se simte dator pentru sprijinul acordat în alcătuirea unor ediţii din opera lui Emil Isac, dar mai ales pentru ajutorul în definitivarea evocării sale monografice: *Emil Isac, un tribun al ideilor noi*. Scormonind prin arhivele Muzeului memorial Emil Isac, corectând lecţiunile greşite care au apărut în scrisorile apărute în revista Tribuna, X, (1966), nr. 21, completând schimbul epistolar cu răspunsurile lui Emil Isac, primite de la Cornelia Blaga, Zaciu publică corespondenţa dintre Emil Isac şi Lucian Blaga[2], completând la conţinutul excelentei monografii mai sus amintite.

Această relaţie de o amiciţie deosebită s-a răsfrânt şi asupra familiilor acestora, scrisorile lor cu accente culturale depăşind sfera scrisorilor amicale, intrând în aria de conţinut al scrisorilor familiale, caracterizate printr-o mare sinceritate şi transparenţă sufletească, susţinute printr-o conversaţie colocvială, exersată doar între doi corespondenţi care au aceleaşi percepţii asupra limbii şi literaturii române.

Dedicându-se cu abnegaţie genului epistolar, Zaciu este convins că trebuie să înfrunte anumite prejudecăţi profund înrădăcinate în mintea unor teoreticieni care fac delimitări corespondenţă şi literatura epistolară.

În mod cert, corespondenţa cu Ion Brad nu este una intimă, ci prin strădania de a face compoziţii epistolare de excepţie, aceasta devine extimă, autorii fiind convinşi că peste timp, corespondenţa lor va intra în circuitul literar. De aceea, bănuim că autorii au intenţionat în mod vădit să-şi exhibe public detalii ale vieţii lor, ei şi personalităţile aflate în centrul atenţiei lor devenind protagoniştii scrisorilor primite sau expediate de-a lungul a cinci decenii, alcătuind un adevărat roman memorialistic, în care unele personaje dispar, rând pe rând, odată cu părăsirea marii scenei a lumii. Nu întâmplător, în centrul atenţiei sale de istoric literar sunt modele de prietenii stabilite dintre Şt. O. Iosif şi Dimitrie Anghel, o prietenie manifestată într-o situaţie limită, spre deosebire de altele, fireşti cum sunt cele dintre Liviu Rebreanu şi Emil Gârleanu, dintre Camil Petrescu şi Mihai Sebastian sau dintre Ion Barbu şi Tudor Vianu.[3] Zaciu include în reţeua afectivă a unor asemnea relaţii şi schimbul de scrisori dintre Lucian Blaga şi Emil Isac, între 1924 şi 1935, sfârşit printr-o neînţelegere definitivă, prevestind o despărţire temporară dintre cei doi prieteni, Brad şi Zaciu: *O supărare mai mare s-a ivit între noi în vara anului 1984, când eu am avut neiertata şi proasta inspiraţie de-a a răspunde la rugămintea sa specială să citesc şi să fac un referat despre varianta de-atunci a* Dicţionarului scriitorilor români*...De aceea diplomat şi nu prea, am sugerat câteva formule care îmi închipuiam că vor ajuta, până la urmă să primească râvnitul* nihil obstat[4] *al cenzurii, dar nu a fost aşa. Toţi cenzorii s-au folosit de textul meu pentru a bloca apariţia cărţii*[5]. Dacă Blaga şi Isac nu au avut timpulul suficient unei reconcilieri, lucrarea istoricului constituind o reîmpăcare simbolică peste timp, prietenia dintre Ion Brad şi Mircea

[2]Vezi, Mircea Zaciu, *Glose – De amicitia,* Editura Dacia, Cluj, 1970, p. 77.
[3]Ibidem.
[4]*nihil obstat* – nimic nu împiedică (o declaraţie de a nu se opune unei iniţiative sau unei numiri.
[5]Mircea Zaciu, Ion Brad, *Dialog epistolar – După cincizeci de ani*, Editura Cartea veche, Bucureşti, 2003, p. 24.

Zaciu se reînnodă după o lungă despărţire de 12 ani: *Mi-a întors spatele după plecarea definitivă a soţiei sale Corina şi a fiului Radu în RFG. A făcut acest de neînţeles şi faţă de soţia şi fiica mea., interzicându-i şi fiicei sale Adriana să ne răspundă la telefon. Timp de aproape 12 ani parcă se prăbuşise cerul peste prietenia noastră. Numai firea intempestivă a lui Zaciu putea împinge lucrurile până aici. Trebuia să vină un nou ,,bătrân", după Agârbiceanu să ne împace Şi acesta a fost unul cunoscut şi admirat de amândoi, încă din 1956. Am scris şi Zaciu şi eu de atâtea ori despre acest scuptor, pictor şi scriitor de sorginte renascentistă, ca să mai pot adăuga ceva nou în legătură cu farmecul său de artist şi de om, ardelean devotat, ca şi noi, sentimentului de prietenie. El l-a ,,îmblânzit"pe Mircea Zaciu şi m-a convins şi pe mine să las deoparte toate jignirile, să dăm mâna, să ne îmbrăţişăm*[6]. Cu excepţia evenimentului relatat mai sus, încrederea şi sinceritatea statuată între cei doi prieteni în relatările din scrisori este constantă, iar evaluarea autocenzurii nu-şi mai are rost, odată ce nu prea există contraziceri în corpus-ul vast al acestora.

În prima scrisoare adresată lui Ion Brad, expediată în Pănade, localitatea natală a acestuia, aflat atunci la Bucureşti, în vederea satisfacerii stagiului militar redus, Mircea Zaciu stabileşte, indirect, rigorile unei viitoare corespondenţe în care el relatează, îşi dezvăluie gândurile, îşi mărturiseşte planurile sale culturale, având ca punct de plecare iniţiativa unui dialog epistolar, aşteptând o reacţie similară din partea amicului său. Spaţiu restrâns de redactare, chiar al unei scrisori lungi, comparativ cu gândurile şi păsurile multe pe care vrea să le dezvăluie îl determină pe Zaciu să confere un ritm alert, prezentând diverse aspecte de interes pentru alocutor şi reliefând un dinamism care să nu plictiseacă cititorul. Intenţia lui Zaciu de a stabili o conversaţie substanţială ca idei şi spirit confesiv îi stârneşte o profundă indignare când destinatarul nu corespunde speranţelor sale comunicative. În schimb, Ion Brad prefera convorbirile telefonice, fapt ce îi amplifica nemulţumirea lui Mircea Zaciu, acesta acuzându-l de o impoliteţe specifică românilor de a nu răspunde la corespondenţă. În această situaţie, din simplă purtătoare de mesaj, corespondenţa lui, scrisoarea devine text literar. Lipsa intenţionalităţii comunicative din partea destinatarului îi asigură scrisorii fără răspuns obtinerea statutului de text literar, deşi aceasta nu rămâne decât o primă premisă, rămânând ca dialogul epistolar să-şi revendice şi alte calităţi, în special un important coeficient estetic sau un suspans creat prin întreruperea comunicării şi intenţia expeditorului de a o reînnoda. Evoluţia corespondenţei dintre aceştia a fost determinată de distanţa geografică instalată în urma numirii lor în diferite funcţii universitare sau politico-administrative: *Despărţindu-ne astfel, este firesc ca numărul scrisorilor să se amplifice. El, dăruit cu un talent excepţional de a improviza, mi-a scris mai des din Cluj şi din străinătate. La Bucureşti şi la Atena, unde am fost ambasador timp de peste 9 ani. Astfel încât, numărând acum scrisorile sale, am văzut că s-au strâns peste 230. Nu ştiu câte a păstrat el dintre ale mele. Oricum mult mai puţine, scrisorile fiind înlocuite cu telefonul din cauza multelor mele posturi.*

Urmând criteriul tematic, ajungem să delimităm în cadrul aceleiaşi compoziţii fragmente dintr-o scrisoare de prietenie, ale relaţiilor de familie sau cele ale prezentării publicisticii şi noilor apariţii editoriale, şi nu în ultimul rând, cele ce privesc aşa-numita dinamică a muncii fiecăruia. În cuprinsul aceleiaşi compoziţii epistolare, întâlnim accente lirice, când Zaciu prezintă cronotipul relatărilor, patetic, când vorbeşte de responsabilităţile unei prietenii, elegiace, când relatează amintiri plăcute şi petrecute împreună cu prietenul său, ironice, când se opreşte asupra oponenţilor săi universitari sau literari, laudative, când menţionează meritele confraţilor în reprezentarea literaturii autentice, polemice, când doreşte să obţină argumente din partea alocutorilor, mai puternice decât ale sale, satirice, când depistează un modest profesionalism sau alegorice, când se referă la persoane ale căror nume şi fapte nu pot sau nu trebuie să fie dezvăluite, atribuindu-le unui nume de cod înţeles numai de cei doi corespondenţi. Utilizând un stil literar înalt şi egal în toate scrisorile sale, bănuim că Zaciu nu a scris o doar simplă corespondenţă intimă, fără intenţii de publicare antumă sau postumă, ci o corespondenţă destinată publicului larg, într-un cuvânt, o corespondenţă cu finalitate editorială, care să ţină locul romanelor pe care interlocutorii i le solicitau să le scrie, după cum mărturisaeşte într-o scrisoare trimisă lui Ion Brad, în 15 octombrie 1952: *Doamne nu se poate spune că trăim fără aventuri, ca să ne*

[6]Mircea Zaciu, Ion Brad, *Dialog epistolar – După cincizeci de ani*, Editura Cartea veche, Bucureşti, 2003, p. 24.

plictisim aici! Dacă vreodată o să ajungem în istoria literară fără îndoială că un istoric subtil (un fel de Călinescu al anului 2000) o să profite de aceste episoade burleşti şi ne va încondeia frumuşel, bucuros că n-am fost o grupare plicticoasă şi cenuşie ca cea de la ,,Viaţă" de plidă...[7] Literalitatea scrisorilor sale implică, în mod necesar, un alocutor consacrat literaturii, precum Şchiau, Papahagi, Brad sau Sasu. Sunt prietenii săi cu care comunică uşor şi cu care nu se simte însingurat în lumea ideilor sale. Însingurarea şi tristeţea lui Zaciu izvorăsc din lipsa unei comunicări cu oameni de aceeaşi factură intelectuală.

Deseori îl acuza pe Ion Brad de inapetenţa epistolară, menţionând că lui nu îi este dor de vorbe lungi, exprimate prin intermediul telefonului, ci de scrisori lungi, în care adresantul să-şi exprime ideile şi gândurile identic lui. Cu o recunoştinţă deosebită pentru o prietenie pe care poate nu a tratat-o conform exigenţelor epistolare solicitate de Mircea Zaciu, Ion Brad scrie un nostalgic prolog acestui volum memorialistic, intitulat *Dialog epistolar*, apărut la patru ani după dispariţia Profesorului, la Editura Cartea veche, Bucureşti, în 2003, un fel de Remember în cinstea celui mai devotat său amic de a lungul unei perioade atât lungi: *Îmi este greu să evoc în câteva pagini luminişurile şi, rare, ascunzişurile unei prietenii de 50 de ani. Da, atât a risipit timpul între prima mea întâlnire, din primăvara anului 1949, cu Mircea Zaciu, pe atunci student în anul II la Filologia clujeană, eu fiind ,,balic" la această facultate, şi stingerea subită, după două zile de de ultima noastră întâlnire.*[8] Alteori, pe câte un colţ al scrisorii rămas liber adresa imperativul, care îi marca singurătatea profund simţită: *Scrie-mi!* sau uneori îl mustra cu nedumerire: *De ce nu-mi scrii, omule*? Analizând comparativ întreaga sa corespondenţă constatăm că Zaciu se comporta identic faţă de toţi interlocutorii, nu doar cu Ion Brad: când era capricios, când euforic, când vulcanic, când neobişnuit de calm, când incomod, când foarte înţelegător, dar întotdeauna predispus spre un lirism, mai rar întâlnit în epistolele comune. Uneori era disperat, întrucât se considera poziţionat între două lumi, una care îl renegă şi alta care nu-l asimilează, aşa cum afirma el deseori. Din scrisorile adresate lui Brad rezultă că este mereu nemulţumit, întrucât soarta îl direcţiona pe alt drum decât cel dorit de el. Visul său era de a studia cu George Călinescu, la Universitatea din Bucureşti, însă costurile întreţinerii depăşeau posibilităţile materiale ale familiei. În plus, D. Popovici, profesorul la recomandarea căruia a rămas ca asistent la Facultatea de litere din Cluj, nu-l agrea pe criticul din Bucureşti, iar profesorul Ion Breazu, după părerea lui Zaciu, ţinea un curs desuet despre literatura transilvană. Deşi cei doi profesori au dispărut prea devreme (D. Popovici, în anul 1952, iar Ion Breazu, în anul 1958) ca acesta să fie cucerit de cursurile şi modul lor universitar de a se manifesta, Zaciu le-a îndeplit visul, după 30 de ani, acela de a oferi o imagine cuprinzătoare a literaturii transilvane, redactând, în anul 1966, volumul *Ca o imensă scenă, Transilvania*. Deşi a fost atras de Arghezi şi poezia de avangardă, ardelean prin gena sa, dând dovadă de patriotism local, l-a introdus în circuitul literar, împreună cu prietenul său Ion Brad, pe unul dintre cei mai reprezentativi scriitori transilvăneni: Ion Agârbiceanu. În plus, din scrisori aflăm de contribuţia sa ardelenească la popularizarea literaturii române, Mircea Zaciu coordonând, din 1972 până 1985, colecţia ,,Restituiri" a Editurii Dacia, care a fost interzisă după al 80 titlu, trezind supărarea multor critici, întrucât considerau că, odată cu acest moment nefericit din viaţa culturală transilvană, a dispărut o viziune asumată asupra rosturilor culturii.

Din scrisorile adresate lui Ion Brad şi din cele trimise celorlalţi alocutori, aflăm că, în clipele de tristeţe şi însingurare, Zaciu se refugia în bibliotecă completându-şi cu aviditate intelectuală lecturile, el fiind pentru apropiaţii săi o adevărată enciclopedie ambulantă. În mod cert, în timpul acestor călătorii în lumea cărţilor i se conturează intenţia de a crea o lume în care să se mişte în voie. Aceasta este lumea jurnalelor, a autobiografiilor, a memoriilor pe care cu talentul său de scriitor o scoate din aria paraliteraturii şi o plasează în sfera literaturii autentice. Bazându-se pe talentul său nativ, Ion Brad a insistat tot timpul să devină romancier, însă el şi-a exersat condeiul în conţinutul scrisorilor, când relatează, cu mult dinamism, evenimentele la care participă sau prezintă personalităţile literare aidoma personajelor din romane şi creează, cu talentul unor autori de eboşe, cronotopul evenimentelor, punând un accent deosebit pe funcţia poetică a corespondenţei sale, încărcate de lirism. Schimbul de idei cu Ion

[7]Ibidem, p. 41.
[8]Ibidem, p. 15.

Brad, prin intermediul corespondenţei, a devenit, în timp, o sursă de valori documentare, istorice, culturale, psihologice, etice şi nu în ultimul rând, estetice. De aceea, descrierea atmosferei de redacţie în care protagonişti sunt Geo Dumitrescu, A. E. Baconski, Victor Felea, Aurel Rău, Aurel Ghiughianu, Cornel Regman constituie o pagină autentică de istorie literară care ne fac să înţelegem mai bine evenimentele anilor 1949 – 1952, perioadă obscură, cu multe compromisuri, şi, de obicei, absentă din confesiunile contemporanilor săi: *La redacţie e pustiu, doar Pervain şi Munteanu. Mai vine uneori şi Felea. Veronica Porumbacu dă scurte ţipete telefonice după Rău, care nu şi-a ţinut angajamentul faţă de ,,Viaţă…". Nicorovici a venit să caute materiale despre Caragiale. Emil Isac şi Popovici, cărora trebuia să li se adreseze, l-au tras însă pe sfoară în felul lor. Partea hazlie e că el s-a întors mândru de victorie. Vasileasca se mândreşte cu o pijama pe care i-a făcut-o soţul cadou de Crăciun. O pajama cu skiori pe ea.*[9]Atras de publicitică, Zaciu ajunge redactor la ,,Almanahul literar", condus de Miron Radu Paraschivescu, acesta, evidenţiind în scrisorile sale, programul generos şi îndrăzneţ pentru perioada culturală cea mai neagră din istoria literaturii române, urmărind două obiective: descoperirea unor autentice talente tinere şi recunoaşterea invenţiilor tehnice, chiar dacă erau de sorginte capitalistă.

Pentru Zaciu, corespondenţa cu Brad reprezintă o intenţie de substituire a lipsei amicului, mai bine-zis de a acoperi un deficit de comunicare şi de a îndepărta invocata sa însingurare, iar procesul compunerii scrisorilor constituie un act de anunţare a absenţei celuilalt, însoţit de recuperarea imaginară a destinatarului. Fragmente din corespondenţa lui Zaciu poate să integreze în proza de călătorie, croindu-şi un drum propriu în literatură, un drum înzestrat cu o poetică proprie. Ceea ce separă corespondenţa lui Zaciu, în care sunt prezente descrieri de natură de alte creaţii încadrate genului epistolar, pe lângă trăsătura biografist-confesivă, sunt spontaneitatea descrierilor, însoţită de o creativitate artistică specifică, proprie pictorilor peisagişti care surprind rapid şi fulgurant cu tuşele lor ceea ce este definitoriu unui peisaj. Analizând corespondenţa dintre Zaciu şi Brad, putem susţine conceptul scriiturii ca personalitate şi ca eveniment, întrucât stârneşte curiozitatea lectorului, interesat de ceea ce fac şi ceea ce gândesc cele două marii personalităţi: *Bântuit de singurătate, stau în camera mea după ce am ascultat de pe terasă, învăluit de trâmbele plutitoare ale ceţii, dangătul clopotelor cetăţii vestind sfârşitul anului 1951 şi începutul unui nou an. Toată seara am auzit pocnetele biciului şi uruitul buhaielor sub ferestre. Şi glasuri de copii care umblă din casă în casă rosteau ,,Pluguşorul."*[10]Scrisorile acestora sunt documente originale, incitante ca informaţie, iar analiştii se gândesc la ceea ce se ascunde în spatele compoziţiei lor. Ca atare, literatura câştigă o altă faţă a ei, imaginea celor care scriu. Aceste documente scot la iveală realitatea vremurilor scriiturii şi proiectează imaginilor celor doi, făcând imposibilă contestarea valorii literare ale acestora. Scrise de-a lungul a cinzeci de ani, corespondenţa lor concurează cu conţinutul romanelor subiective, încheierea unei scrisori de către expeditor, creând un suspans, specific literaturii, care ţine pe lector într-o stare de tensiune, în aşteptarea deznodământului relatat de destinatar, dând coeziune compoziţiilor celor doi. Corespondenţa cu Brad sau cu Şchiau constituie uvertura jurnalului său, iar întreaga sa memorialistică, prin stilul literar utilizat, pot constitui veritabile tratate de estetică literară. Urmărirea cu atenţie a corespondenţei lui Zaciu cu personalităţile cărora se confesa, permite stabilirea de relaţii informative şi estetice, între conţinutul scrisorilor, considerate adevărate fapte literare de sine stătătoare, supuse unui proces de prefacere într-un fapt literar major: jurnalul literar. Supuse unei analize comune, putem afirma că cele două întreprinderi literare ale lui Zaciu, corespondenţa, respectiv jurnalul definesc atât forţa creativă a epistolerului, cât şi autenticitatea ,,şantierului de lucru", rămânând analistului să intre într-un raport intertextual cu întreaga operă a istoricului şi criticului literar. Corespondenţa Mircea Zaciu – Ion Brad însumează peste două sute de scrisori. Ion Brad îl cunoaşte pe Mircea Zaciu în primăvara anului 1949, în momentul când, în calitate de student preferat al lui D. Popovici, devine preparator la Catedra istoria literaturii române moderne. Împărţită în decade, corespondenţa dintre anii, din perioada 1950 – 1960, din care lipsesc primii ani când se consolidează prietenia dintre cei doi şi cea din anul 1953, numără 54 de scrisori, dintre care 3 scrisori au fost scrise în 1952. Absenţa

[9]Ibidem, p. 32.
[10]Mircea Zaciu, Ion Brad, *Dialog epistolar – După cincizeci de ani*, Editura Cartea veche, Bucureşti, 2003, p. 30.

scrisorilor din anul 1953 se poate explica prin faptul că Ion Brad se afla la Cluj, când, după satisfacerea stagiului militar, şi-a reluat activitatea de redactor la ,,Almanahul literar", până în toamna aceluiaşi an, când a devenit secretar al Uniunii Scriitorilor, Filiala din Cluj. În anul 1954 au fost scrise 3 scrisori, prima redactată în 1954, a fost trimisă de Zaciu la Sinaia, unde prietenul său se afla într-n concediu de creaţie, iar anul 1955, când ,,Almanahul literar" la care colabora îşi schimbă denumirea în ,,Steaua", cuprinde, 3 scrisori, prima redactată de Zaciu din Oradea, unde se afla în concediu. În anul 1956, Zaciu scrie 11 scrisori, prima scrisoare este redactată din Cluj, şi conţine o altă scurtă scrisoare, scrisă *pe o jumătate de coală* de prietenul comun, Mircea Curticăpeanu, cu numele de cod amical *Stiopa*.Tot un an epistolar, la fel prolific, identic celui anterior este 1957, când Zaciu trimite 11 scrisori, în cea de treia scrisoare, redactată la 27 februarie 1956, anexează, în acelaşi plic, o scrisoare independentă, adresată soţiei lui Ion Brad, în vederea consolidării relaţiei dintre familiile lor, consolidare benefică tuturor, adresându-i rugămintea finală de a merge la teatru sau cinema şi îndemnând-o să se uite şi după cămăşi, amândoi au aceeaşi preocupare pentru estetica vestimentară. În 1958, aflat la Cluj, Zaciu îi trimite 6 scrisori, ca în anul următor, 1959, să compună pentru prietenul său, 12 scrisori. Decada 1950 – 1960 se încheie cu 6 scrisori trimise în ultimul an al acesteia, în 1960, prima scrisoare din această serie având toate atributele unui articol, după cum mărturiseşte autorul, în care nu ocoleşte să descrie, într-un stil specific literaturii autentice, un ,,colţ" de natură: *La noi e iarnă frumoasă. Ger cum îmi place mie, zăpadă destul de mare. La ţară am avut acelaşi timp şi eu, care n-am văzut satul iarna, vă imaginaţi cât de încântat eram. Am fost cu sania într-un sat vecin. Am văzut o vulpe traversând drumul, seara duduia focul într-o sobă burduşită cu butuci, totul era poate puţin idilic, în orice caz am exclamat horaţian: ,,O, rus!"*[11]Moment epistolar ce îi permite expeditorului să-i adreseze sfatul pe care şi el şi Didi îl primeau de la Ion Brad, acela de a scrie proză, un alt fapt ce ar fi consolidat şi mai tare relaţia între familiile lor.Odecada epistolară completă dintre anii 1961 – 1970 cuprinde 53 de scrisori, dintre care, în 1961, Zaciu îi trimite 5 scrisori, în prima dintre aceste scrisori anunţă că a terminat studiul introductiv la monografia dedicate lui Agârbiceanu. Tot aici Zaciu prezintă dinamica muncii în care este angajat ca universitar, citind zi şi noapte, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil şi Cezar Petrescu, Mateiu Caragiale, urmaţi de G. Călinescu şi I. Teodoreanu, anuţând ca lectura viitoare pe Pavel Dan, Anton Holban, G.M. Zamfirescu, V.I. Popa , motivând că *eu nu pot să mă prezint în faţa studenţilor fără să citesc opera despre care le vorbesc şi asta mă nelinişteşte.*[12]Aceasta scrisoare-eveniment poate fi considerată, întrucât relatează un moment deosebit din viaţa personală, anunţându-şi prietenul că a început o relaţie serioasă cu viitoarea soţie, Corina. În scrisoarea din 14 noiembrie 1961, anunţă logodna, iar apoi, în scrisoarea din 28 noiembrie a aceluiaşi an, anunţă căsătoria, relatând aspecte de pe noua poziţia civilă, vorbind la plural ca semn al unei deosebite coeziuni familiale: *Noi suntem bine. Ne înţelegem bine, eu m-am obişnuit uluitor de repede cu noua mea situaţie şi pare că sunt însurat de când lumea. Stăm acasă, vizite aproape deloc, decât strictul necesar, căci şi aşa prietenii s-au cam supărat că nu îi prea cunoaştem.* În anul 1962, Zaciu îi trimite 11 scrisori, prima redactată în 9 februarie 1962, când mulţumeşte în numele Corinei pentru cadourile primite de la familia Brad şi îşi exprima tristeţea că nu pot avea decât un copil, din cauza nepotrivirii de RH, lucru care nu s-a dovedit valabil în timp. După etalarea unor probleme familiale, Zaciu în epilogul scrisorii încheie cu rugămintea ca Brad să ajute la promovarea nuvelisticii lui Augustin Buzura şi să amintească tandemul Ghişe-Enescu de promisiunea editării unui manuscris al lui Şincai *complet necunoscut* atunci. În ultima scrisoare a acestei decade epistolare îşi exprimă indignarea că Mihai Gafiţa, redactorul-şef al Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă (devenită apoi Editura pentru Literatură), în calitate de conducător al sectorului pentru literatura contemporană (1960 – 1970) a trimis cu întârziere un *contract pt Agârbiceanu,* tipărit în 1964,acesta neamintind deloc de un alt volum trimis pentru editare, probabil este vorba de *Masca geniului*, apărut la aceeaşi editură în 1967. Între anii 1964 -1967, Zaciu ajunge decan al Facultăţii de Litere, fapt managerial ce nu-i asigură un confort intelectual deosebit, de aceea, în

[11] Ibidem, p. 157. Expresia latinească: *O, rus* (quando ego te aspiciam?) – ,,O, ţară, când te voi revedea? este versul 60 din satira a VI- a lui Horaţiu (cartea a II). Prin truchierea acestui sugestiv vers horaţian, Mircea Zaciu, întocmai poetului latin Horaţiu, admiră, cu nostalgie şi cu speranţă retrăirii acestui moment încântător, farmecul naturii şi liniştea odihnitoare de la ţară, unde se află departe de forfota obositoare a oraşului şi de eforturile zilnice ale vieţii.

[12]Ibidem, p. 208.

această scrisoare îşi exprimă intenţia de a scrie proză, urmând sfatul vechi al prietenului său: *Iar eu, cum ştii bine Ionule, am contat pe cele două volume cât şi pentru piese, pt. a-mi crea o platformă material ca să mă retrag pe 3 luni şi să scriu la roman. E drept că decanatul a venit şi el să încurce planurile, dar oricum, vine vara şi aş putea scrie. Vreau din tot sufletul să scriu proză şi să mă eliberez de funcţii. Ca decan mă simt ca peştele pe uscat, între invidii, animozităţi şi oameni care se uită la mine ca şi când le-am furat un drept al lor.* Tot aici mărturiseşte criticul că, pe lângă scris, un alt refugiu din calea neplăcerilor de tot felul este găsit în familie alături de Corina şi Adriana, fiica lor, născută în anul 1962. Decada epistolară 1960 – 1970 este a sentimentelor de extaz, în care Zaciu se bucură de realizări profesionale, devine decan, o funcţie pe care o detestă ulterior, încheindu-se cu trăirile sale de agonie, exprimate în scrisoarea din 1970, când comisia doctorală, formată din profesorii universitari Dimitrie Macrea, Jean Livescu, în frunte cu Al. Dima îi refuză în mod subiectiv teza de doctorat şi o returnează, fapt ce motivează comportarea sa irascibilă, recunoscută de el ca bizară: *De aceea poate m-am comportat bizar cu mulţi colegi şi prieteni, de aceea m-am închis în casă şi prieteni, de aceea m-am închis în casă şi am încercat să mă vindec singur scriind şi citind cât mai mult, Dar simpla reluare a unei probleme ca aceasta a doctoratului meu mă răscoleşte atâta de tare, că sunt zile întregi în care nu sunt bun de nimic. Fiindcă niciodată nu m-a revoltat mai mult în viaţă decât nedreptatea, că am fost tratat mizerabil, că am fost umilit, atâta vreme cât acelaşi om a dat doctoratul atâtor lucrări proaste şi fără acoperire în activitatea exterioară tezei. Nu, pentru nimic în lume nu am puterea să refac acest calvar, să mă supun unei noi proceduri, cu toate etapele şi cerşala fiecărui referat şi să suport zâmbetele de triumf ale decanului şi noului rector etc. etc. Vei zice că sunt orgolios. Da, sunt, fiindcă, aşa rănit adânc, ştiu că e mai demn pentru mine să rămân pe poziţii decât să mă supun acum satisfăcând orgoliul de căpcăun al lui Dima.*[13] Din decada epistolară 1970 – 1980 sunt păstrate 16 scrisori, prima scrisoare datată în 25 aprilie 1971, Zaciu motivează faptul că nu poate scrie un scenariu de film solicitat de Lucia Olteanu, directoarea Studioului Cinematografic Bucureşti din cauza prostei dispoziţii create de respingerea doctoratului său. Starea de tristeţe este amplificată de reacţia nepotrivită a prietenului său, orădeanul Mircea Maliţa, devenit Ministrul Educaţiei şi Invăţământului în perioada 1970 – 1972, care i-a răspuns la scrisoare trimisă, referitoare la susţinerea doctoratului său, printr-un ministru secretar de stat, fapt ce-l face să concluzioneze că oameni ca Al. Dima sunt susţinuţi de sistem şi că el trebuie să renunţe la literatură şi să se dedice istoriei literare. Dezamăgit profund, stare afectivă dedusă şi din scurtimea scrisorii, întrucât lui îi plăcea să scrie şi să primească scrisorile lungi, Mircea Zaciu, recurge la autoironie, mărturisind că vrea să se circumscrie statului de corespondent local *la reviste provincialecare mă tolerează cu condescendenţa proaspeţilor ajunşi.*[14] Corespondenţa acestei decade se încheie cu o scurtă scrisoare trimisă din Cluj, în 8 noiembrie 1978, ca răspuns la o scrisoare pierdută, trimisă de Ion Brad din *însorita Grecie*, etalând, în puţine cuvinte, atributele unei adevărate prietenii: *Dar când simţi bătând lângă tine inima unor prieteni aşa de buni cum sunteţi voi, a căror suflet de frate l-am avut mereu alături, în clipe grele ca şi în momentele – mai rare – de armonie, atunci îţi spui că merită totuşi să rezişti şi să continui drumul, chiar dacă el coboară acum pe panta cealaltă, a apusului.*[15]Decada temporală 1980 – 1990 nu este şi una epistolară, întrucât cuprinde doar cinci scrisori. Mircea Zaciu nu i-a mai scris lui Ion Brad până în anul 1997, cauza supărării sale fiind referatul acestuia asupra *Dicţionarului scriitorilor români*, înscris oficial pe care l-a considerat potrivnic editării *Dicţionarului scriitorilor români*. În anul 1982, notăm şi prima scrisoare păstrată de la Ion Brad, scrisă din Grecia, când era ambasadorul Republicii Socialiste România la Atena. Apar primele sinuozităţi ale acestei prietenii. Deşi din tonul epistolar se înţelegea indirect că este indignat: *Spectacolul a fost cam penibil, păgubitor pentru obşte, cu sfârşitul neîncheiat*., Brad, orgolios, menţionează că nu este supărat că nu a ajuns preşedintele Uniunii Scriitorilor, însă, el, fiind foarte bine ancorat politic şi informat, îl avertizează pe Zaciu că grupulliterar, apropiat de George Macovescu, de fostul preşedinte al Uniunii, din care facea parte şi care nu l-a susţinut nu are un viitor strălucit. Ultima decadă epistorală 1990 – 2000 este incompletă, în

[13]Ibidem, p. 359.
[14]Ibidem.
[15] Ibidem, p. 398.

primii şapte postrevoluţionari ani, deoarece supărarea dintre cei doi nu a dispărut decât în 1997, când un prieten comun, sculptorul, pictorul şi scriitorul de origine renascentistă, Ion Vasiu îi împacă, moment prezentat de Ion Brad în prologul acestui volum de corespondenţă: *Am evocat şi eu în ,,Vatra", ca şi Mircea la televizor şi într-o scrisoare deschisă de la Berlin, momentul fericit al acestei împăcări. Ne-am recunoscut fiecare partea sa de vină, cedarea amândurora la unele influenţe şi presiuni nefaste.*[16]Dialogul epistolar în cei trei ani ai decadei 1990 – 2000 se manifestă intens, cuprinzând 47 de scrisori, Ion Brad, presimţind parcă sfârşitul prietenul său, îi satisface orgoliul epistolar de a primi scrisori de la cei apropiaţi lui şi îi răspunde promt la fiecare scrisoare. În 17 iunie 1997, Ion Brad întrerupe primul şirul tăcerii instalate între ei timp de 12 ani, exprimându-şi regretul pentru greşelile făcute anterior: *N-aş mai vrea să te supăr încă o dată. Sunt şi eu bătrân şi bolnav, nu ştiu cât timp mai avem pentru noi împăcări.*[17]

Analizând corespondenţa lui Zaciu cu Ion Brad, cu tăcerile lungi ale acestuia din urmă, putem afirma căscrierea scrisorilor de către primul este un act literar solitar, în care comunicarea reciprocă pare mimată, întrucât, în realitate, aceasta constituie un efort de a acoperi o lipsă, în procesul comunicării, iar actul compunerii scrisorilor reprezintă un moment confesiv de anunţare.

BIBLIOGRAPHY

Mircea Zaciu, Ion Brad, *Dialog epistolar*, editura Curtea veche, Bucureşti, 2003
Mircea Zaciu, *Glose- De amiciția,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1970
Mircea Zaciu, *Jurnalul I*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993
Virgil Podoabă, *Întoarcerea Învinsului, întâlniri cu Mircea Zaciu,* Editura Limes, 2001

[16] Mircea Zaciu, Ion Brad, *Dialog epistolar – După cincizeci de ani*, Editura Cartea veche, Bucureşti, 2003, p. 24.
[17] Ibidem, p. 423.

THE PRIMAL FETISH FOR THE FUTURE BY UPDATING THE PAST-MULTI-SEQUENTIAL MAPPING OF TIME AND TIMES IN THE SCIENCE FICTION LITERATURE

Mihaela Drelciuc (Nistor)
PhD Student, "Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: It seems that we are the witnesses and, in the same time, the actors of a major crisis determined by the inconsistency of the socio-cultural, ethical and religious anthropological landmarks. The terror of an imminent end of the history of the human species makes its desires and fantasies converge in the thematic and motivational beginning of anticipatory literature. The literary approach coexisting with the scientific one shapes hallucinatory perspectives on the Future, writing thousands of texts, articles, fictions that, undoubtedly, fascinate. The deepest fears of humanity become sources of the S.F imaginary causing a shift of millions of readers to new universes such as: the center of the Earth, the deepts of the oceans, to the stars and planets invented or not invented yet. Any aspect of the Future bursting from the Past like Athens from the Zeus head provokes reinterpretation, remitologization and rethinking of live in its defining aspects. We all long for a sustainable Future but we cannot break up with the Past. And the S.F-ists understood this.

Keywords: Science Fiction, the end of history, rethinking of live, the anxiety of literature,imaginary lands;

If we do not learn from history, we shall be compelled to relive it. True. But if we do not change the future, we shall be compelled to endure it. And that be worse. (Alvin Toffler)

Actuala criză, la nivel global, se datorează aparent lipsei unor repere antropologice socio-culturale, etice și religioase. Aparent, deoarece, ineluctabil viitorul este o prelungire a trecutului iar fără factori de legătură în niciun caz nu s-ar fi ajuns până în zilele noastre.Nu prea cred că am dori să devenim o civilizație aruncată într-un colț de umbră așa cum s-a mai întâmplat de-a lungul timpului cu dinastiile egiptenilor, a celor din Mesopotamia și de ce nu, cu Atlantida. Poate cea mai extraordinară formă de respect dar și de supraviețuire este rearhologizarea memoriei, *again and again.*

Specia umană își are arondismentul între prima zi a nașterii, cu mari semne de întrebare chiar și acum și ultima zi, sperăm, suficient de îndepărtată, a morții.Sfârșitul are darul de a fi regenerator, idee ce nu a fost înțeleasă de către transhumanismul recent. În schimb, literatura anticipativă se situează palpabil în rolul preotului, al filozofului, al antropologului, al omului chinuit de imposibilitatea formulării unor întrebări pentru a-și desluși punctul Alfa al apariției sale și un răspuns în privința unei posibile existențe după moarte,mai existând oare viață după Terra, în Sistemul Solar precum și în restul Universului. Astfel fantasmele și visele literaturii S.F. vin în descendența creaționismului biblic, evoluționist, științific și a escatologiei individuale și universale. Credința că, spațiul, timpul și formele de viață au fost create de Dumnezeu până la teoria lui Darwin ce a propus o schimbare capitalistă a paradigmei și posibilitatea existenței individuale după moarte în orice formăreprezintă un soi de umanism secular, religios și științific. Uniunea Etică și Umanistă Internațională (INEU) cu simbolul omului vesel, prin adepți ca Isaac Asimov, Umberto Eco, Sigmund Freud, Margaret Atwood și foarte mulți alții este un conglomerat de peste 100 de organizații raționale, atee, liber-cugetătoare, religioase și nereligioase, seculare. Cei seculari optează pentru *statusquo* al naturii umane pe când transumaniștii gravitează în jurul îndumnezeirii printr-o transformare a corporalității radicală în deservirea celei spirituale. Howard Gardner, cel care a elaborat teoria inteligențelor multiple (TIM) privind capacitatea ființelor umane de a avea atuuri

cognitive autonome, speculează existența a celor ,,cinci minți ale viitorului" pentru a asigura efectiv progresul. Mintea disciplinată, sintetică, creatoare, respectuoasă, etică sunt bagajul la purtător al omului.[1]Un gen de provocare privind accepțiunea tuturor viziunilor mai mult ori mai puțin originale, abracadabrante ori posibil de pus în practică astfel încât homo sapiens, homo symbolicus, homo faber,homo philosophus, homo religiosus și scriitorul de science fiction să poatăscăpa de amenințarea unei crize viitoare atât de excesivă încât potențialul supraviețuirii sa fie redus la zero.

Abordarea literară coabitând cu cea științifică plăsmuiește nenumărate perspective halucinante asupra viitorului. S-au scris sute și sute de texte, studii ce au ca punct de plecare cercetarea și adevărul științific, articole, ficțiuni care indubitabil, fascinează lumea. Editorul revistei *Nature* și autorul volumelor *The Science of Middle Earth, Jacob's Ladder: The History of the Human Genome* și*In search of Deep Time: Beyond the Fossil Record to a New History of Life*, Henry Gee, în *Antologia Viitorului,* propune înspre lectură 100 de povestiri despre viitor și cum e posibil ca acesta să arate. Acest exercițiu de imaginație anticipativă este practicat de prodigioși scriitori de science fiction. Vernor Vinge, Arthur C. Clarke, Paul Steven Miller, Ashley Pellegrino, Gwyneth Jones, Cory Doctorow și mulți alții se întrec în descrierea posibilelor lumi. Arhicunoscutul paradox al lui Enrico Fermi în legătură cu posibilitatea existenței în Univers a unor civilizații apropiate sau diferite de a noastră s-a soldat, din nefericire, cu mari eșecuri ceea ce nu a descurajat, însă, scriitorul. Stephen Baxter, promotor de top al genului *hard* S.F., în *Gheața Marțiană* din antologia amintită mai sus, spune că: ,,Noi, oamenii, pur și simplu nu suntem obișnuiți să fim singuri. Am evoluat într-o lume plină de hominizi neumani, alt gen de inteligențe. De aceea ne umplem cerul cu demoni și extratereștrii; nu putem suporta tăcerea răsunătoare pe care am creat-o. Iar acum știm că printre stele nu vom găsi nimic altceva decât lumi secătuite, și muzee, și ruine."[2]Puțin cam pesimistă această viziune pentru o minte ce se salvează prin invenție. Se pare că aici este vorba de un mod de a filozofa, știm de altfel cu toții că meditația existențială este o trăsătură fundamentală a acestui gen de scriitură, prin prisma problematizării identității speciei umane în aparenta lipsă a diversității. Acest mod de gândire subversiv, speculativ provoacă la reinterpretare, la remitologizare, la re-gândirea viului în valea materiei întunecate. Sunt autori ce scriu despre viitor pornind de la un trecut ca bază iar alții, îl construiesc și-l deconstruiesc prin temele și motivele prezentului dat.

De pildă, un fel de S.F., invers i-aș spune eu, orientat spre origini, istorie, proiecție filozofică asupra lumii, parabolă, ne propune Gheorghe Săsărman în *Cuadratura Cercului*, carte apărută în 1975, reeditată în 2013, la editura Nemira, București. Dezorientând criticii prin așa zisa sa nelegătură cu genul științifico-fantastic, doar criticul Victor Bârlădeanumenționând înrudirea ei cu povestirile S.F. originale ale lui Mircea Horia Simionescu, volumul respectiv dezvoltă o nouă logică a spațiului imaginar în stil postmodern prin intermediul ironiei, a metalitaraturii și a referințelor culturale. Zugrăvirea unui spațiu ipotetic, o geoficțiune de altfel, un mix între geografie și geometrie, reprezintă scheletul ce susține Cuadratura Cercului. Un trecut-viitor ori invers, viitor-trecut, prin descrierea unor orașe astfel încât, ceea ce s-a întâmplat în mii de ani, ne apare sub formă concentrată în câteva pagini. Urbogoniile lui au o latură fantastică și una etică ; 36 de orașe simbolice, în carte însoțite de vinietești modelul societății fie deschise, fie închise. Cu ce ar fi putut Gheorghe Săsărman să deschidă această suită de descrieri? Ce nume mai potrivit decât *Vavilon,* ,, Vavilonul cel mare, mama curvelor și a urâciunilor pământului"[3] s-ar fi potrivit mai bine, devenind sinteza acidă a unei lumi pe cale de autodistrugere trupească și sufletească?..

Din depărtare, orașul semăna cu un zigurat, ,,o suprapunere de etaje boltite, cu zeci de mii de încăperi întunecoase, adăpostind un întreg popor."(p.49) Acest stup colosal, șapte etaje din cărămizi de culori diferite, avea ierarhizată întreaga populație. ,,Prima treaptă, cea mai întinsă ca suprafață și de un alb mat, era locuită de sclavi. Sclavii aveau astfel legături comode cu ogoarele învecinate, pe care erau siliți să le cultive. Al doilea etaj, negru, fusese atribuit, în schimbul unor chirii moderate,

[1] Gardner, Howard, *Mintea Umană-Cinci Ipostaze pentru viitor,* Editura Sigma, București, 2007, p.11-14
[2]Gee, Henry, *Antologia Viitorului*, Editura Nemira, București, 2012, p.36
[3]Săsărman, Gheorghe, *Cuadratura Cercului,* Editura Nemira, București, 2013, p.49

meșteșugarilor și negustorilor, care se socoteau oameni liberi. Treapta a treia era purpurie și o ocupaseră militarii. Al patrulea etaj era construit din cărămizi albastre și se afla, încă de la zidire, în mâna preoților. Marii demnitari stăpâneau treapta a cincea, de culoarea portocalei. La al șaselea etaj, placat cu argint, se instalase regele, căruia îi aparținea, de altfel, întregul oraș. Umblau zvonuri că odăile de la etajul șase ar fi adăpostit cândva comori fabuloase și extraordinare opere de artă; nimeni nu putea însă susține că le-ar fi văzut vreodată cu adevărat. În fine, a șaptea treaptă nu era altceva decât templul cu totul și cu totul de aur al zeului Kaduc."(pag.50-51) Scările dintre etaje, în fiecare dimineață, erau scăldate în untdelemn pentru ca nimeni să nu poată urca, în ciuda existenței unei legi ce îi declara pe toți egali. Doar regele, având sandale speciale, urca în templu pentru a oficia ritualul destinat zeului suprem. Utopiștii Thomas Morus și Tommaso Campanella ar fi putut fi de-a dreptul invidioși pe o asemenea descriere concisă de-a lungul a două pagini a unei forme de organizare statală presupus perfectă. Apoi, în alte trei-patru pagini, este descris un alt oraș, *Protopolis,*reprezentat sub forma unei cupole imense, transparente, având o populație ce se remarca ,,printr-o excelentă stare de sănătate, prin reducerea aproape la zero a morbidității generale, eliminarea mortalității infantile și creșterea longevității."(p.68) După cum bine cunoaștem, toate aceste realizări sunt și idealurile postumanității văzute prin ochii transhumanismului. Gradul ridicat de autoironie specifică unei părți a rasei umane rezultă din ceea ce a reușit să facă știința în contact cu izolarea și confortul extrem produse de către aceasta. Oamenii, având mai mult decât necesarul supraviețuirii zilnice, s-au reîntors în natură, la condiția primară a maimuțelor, îndeletnicindu-se doar cu conceperea copiilor. Împărțiți în cete se omorau în lupta pentru cea mai dorită femelă. Viziunea inversă a evoluției darwiniste devine astfel o metaforă a unui viitor suprasaturat de bine și de confort.

Orașe barbare adepte ale sacrificiului uman, orașe organice care se deplasează, orașe-turnuri ce țintesc verticalitatea, sensul dar și sfidarea divinității, orașe sub apă cu oameni asemănători peștilor, un aspect apropiat de cel al Orașelor scufundate, romanul lui Felix Aderca, zeci de orașe moarte în care oamenii, noaptea, se închideau în casele lor bând și luând somnifere pentru a nu-și mai auzi vocea interioară, orașe interzise, altele locuite de ,,fecunda specie a omobilelor"(p.114) antropofagice, orașe spațialepentru a se scăpa de mizeria pământească a lucrurilor folosite și apoi aruncate în neștire și la întâmplare, orașul în stil avangardist, de fapt orașul *Arca* neavând niciun text aferent doar titlul, ș.a, o colecție impresionantă de lumi trecute sau viitoare, prietenoase sau înspăimântătoare, având ca pion central, omul. O antropologie ficțională, *Cuadratura cercului,* se îndreaptă spre istorie, origini, pendulând între progres și regres, cu sabia lui Damocles atârnându-i deasupra aurei, proiecție suprareală a lumii și a conștiinței, act meditativ, uneori peste puterile celui rămas uman. Toate aceste orașe fantastice egalează în frumusețe speciale celelalte lumi închipuite de alți scriitori de literatură SF.

La 22 Septembrie 1932, în revista *Realitatea ilustrată,* apărea acest anunț:

,, În numărul nostru viitor, vom începe publicarea unui nou roman

Romanul viitorului

X.O.

scris de cunoscutul autor Leone Palmantini. În paginile palpitante ale acestui roman, pe care-l vom da în continuare, cititorii vor găsi cea mai frumoasă evocare a viitorului, așa cum va fi în realitate, cu mașinismul și cu dragostea lui, cu ambițiile și dezamăgirile lui."

Sub pseudonimul menționat, scriitorul de anticipație român, Felix Aderca, în romanul *Orașele scufundate*, scris între 14 Mai și 16 Iulie, 1932, teleportează omenirea într-un univers marin, înzestrând-o de altfel, cu abilitățile speciilor de apă dar lăsându-i conștiința și nevoia astringentă de perpetuare intacte. Deja suntem puși față în față cu un alt fel de univers, unul artificial, creat anume de om pentru om în vederea fugii acestuia din calea catastrofelor de el însuși

provocate. Un Soare trist și din ce în ce mai rece, pe punctul de a se stinge, o planetă îmbătrânită, o specie-vampir ce nu mai are altă soluție decât să se retragă în întunericul apelor și după ce va secătui și sângele albastru, în cel al centrului pământului. Despre nașterea primordială, despre teoria lui Darwin, despre sentimente și mentalități, despre vis și revoluție, despre *sfârșitul simfoniei,* aceasta carte pendulează între o concluzie frântă și o alta deschisă. ,,Și în vremea ce doi oameni rămâneau adânc în inima Pământului, legați din voia lor de destinul lui, alți doi oameni îl părăseau, ducând scânteia vieții în Universul de unde poate au purces: Adam și Eva în inima globului, Adam și Eva porniti spre cucerirea unui nou Pământ, în spații."[4]

Genul acesta de profeție pornește o dată, de la seaca prezicere a științei în legătură cu epuizarea combustibilului solar iar ca punct secundar, de la dramele omului, acest autodistrugător, martir doar al acțiunilor sale otrăvitoare. Rămâne de văzut, de trăit, de fabulat și de scris acest viitor incert și greu de subjugat în suprafețe posibil locuibile. Ca trio-ul scriitorilor români de Science fiction să fie perfect în această convulsiv-obsesivă imagine a viitorului, prezentată de către noi de-a lungul procesului de acuzare fictivă și nonfictivă a literaturii de anticipație, am ales să-i oferim posibilitatea apărării, martorului, Dănuț Ungureanu prezent prin motivele oferite de către romanulsău, *Așteptând în Ghermana,*un fel de Sin City al viitorului. Fără să ne dorim a fi ironici, titlul cărții, ne duce cu gândul la o țară dezvoltată, asemănătoare.. Germaniei, să zicem, visul de aur al tuturor europenilor mai săraci și nu numai. Datorită globalizării, traseismul uman este acum posibil. NO FRONTIERS! Acest aprig viitor ne este înfățișat nouă de către scriitorul S.F., Dănuț Ungureanu, ca un loc direct catapultat din nevoile noastre prezente dar duse la extrem. O lume violentă, înșelătoare, cu grave tulburări sociale, un amestec de gabori, criminali, homosexuali, cu luptele între ,,hoardele de îngeri" pe acoperișuri, ca pisicile în călduri, un loc unde se trăiește după plăcerile trupești și unde sufletul este un intrus, cu clone obraznice, un oraș-molimă, un oraș-ciumă, un maidan al viitorului pe care se joacă viața cu moartea iar când venea noaptea ,,erau orele furtișagurilor, țepelor, distracțiiilor mărunte, zgârieturilor ușoare cu șuriul, primelor fumuri de iarbă. Orele pipăitului, tatonării, înțelegerii. Se făceau și se desfăceau cuplurile, găștile. Vreo întârziată din cartierele cu stupi ieftini își pierdea castitatea, încălecată pe un automat. Vreun instalator venit din Industrii, care zăbovise prea mult prin preajmă, se pregătea fără s-o știe să petreacă cea mai grozavă noapte a vieții sale. Iar ceva mai încolo, noaptea aducea orele afacerilor fabuloase, ale loviturilor răsunătoare și, ce să-i faci, ale beregatelor tăiate. Nu prea multe. Compoziția mulțimii cenușii îngăduia un dezechilibru consimțit, ce limita numărul boacănelor. În jurul focurilor încropite fără jenă între două vitrine așteptau familii de cinci-șase clone, numai bine de angajat pentru vreo afacere slinoasă. Câțiva vânzători de recompense, printre care cel puțin un fost IULI, își căutau victimele, ignorând cu profesionalism curgerea derutantă a reclamelor luminoase, hologramele obscene, drogații lipiți de asfalt ca niște abțibilduri. Fetele expunându-și jartierele înțesate de rubine sintetice. Hermafrodiții cu ochi oblici, trecând mândri și singuratici, învăluiți în zâmbete subțiri. Băieții cărora le venise rândul să facă pe fetițele. Mecanismele autonome pentru coșniță."[5]

Iată Viitorul, în Ghermana!

Un simulacru tare al prezentului actual, nimic din descrierea precedentă nu ne este străin acum - poate doar clonele – (putem sta liniștiți, le vom avea ca parteneri în viața realănu peste mult timp, hefaistoșii științei lucrează la acest proiect), răutate pură, viclenie, forță, un joc morbos de a supraviețui oricum, cu oricine și oriunde. Dacă pentru celelalte lucrări ficționale, trecutul a jucat un rol principal, în acest caz, prezentul este exemplul. Un prezent în care toată lumea *respiră sex,* cu perechi de *țâțe umblătoare,* cu *falusurihipertrofiate* și*pubisuriînzestratecu un simulacru de creier*unde oricine poate mângâia o bombă în locul unei pisici, o junglă fără spațiu de manevră, cu munți de gunoaie și cu un trecut îngropat în subsolul acestui oraș, țări, o experiență suprarealistă marca Alejandro Jodorowsky. O carte S.F. ca un cocktail Molotov! Limbajul exploziv, fără perdea, personaje care mai de care fac din această carte a lui Dănuț Ungureanu o clasică a literaturii, hai sa-i spunem, a anului 3023. Un preaplin revărsat în inima cititorului nonconformist.

[4] Aderca, Felix, *Orașele scufundate,* Editura Nemira, București, 2013, p.218
[5] Ungureanu, Dănuț, *Așteptând în Ghermana,* Editura Nemira, București, 2013, p.103-104

,, Cât despre mine, fiind vlăguit după mulți ani în care am oferit în zadar inutile idei vizionare și renunțând în cele din urmă sa mai sper că voi avea succes, în împrejurări fericite am ajuns pe neașteptate la următoare propunere..." sunt cuvintele lui Jonathan Swift din eseul menit a fi citit de aristocrații britanici, cei atât de neinteresați de soarta țării lui natale, Irlanda, scris în 1729, și totodată un impuls trimis nouă, cititorilor, de către una dintre cele mai prolifice și originale scriitoare ale S.F.-ului canadian, Margaret Atwood, prin romanul său devenit bestseller peste noapte, *Povestea Slujitoarei.* De data aceasta ni se oferă perspectiva unui viitor observat din prisma unei femei ce atrage atenția asupra exagerărilor curentelor actuale și în special asupra mișcărilor feministelor, apoi a relației murdare dintre sex și politică într-o societate ipocrită, de fapt o societate dictatorială, opresivă. Publicată în 1985 , *Povestea Cameristei* sau *Povestea Slujitoarei* este un roman științifico-fantastic, câștigătorul premiului *Arthur C. Clarke,* considerat a fi o mișcare de rezistență literară până și în imaginarul anticipativ.

,,Tânjeam după viitor. De unde căpătasem pofta aceea nestăpânită? Era în aer, și mai stăruia în aer, ca umbra unui gând, pe când încercam să dormim în paturile de campanie care fuseseră așezate în șiruri, la distanță unele de altele, ca să nu putem vorbi. Aveam cearșafuri de finet, ca pentru copii, și pături vechi din stocurile armatei, pe care încă mai scria US. Ne împăturiserăm cu grijă hainele și le puseserăm pe niște scăunele, la capetele paturilor. Luminile erau mai slabe, dar nu fuseseră stinse de tot. Mătușa Sara și Mătușa Elizabeth își făceau rondul; la brâu aveau atârnate bastoane cu electroșocuri pentru mânat vitele, prinse de niște curele din piele.

Nu aveau totuși arme; nici măcar lor nu li se acorda atâta încredere. Armele erau pentru Paznici, special aleși dintre Îngeri. Paznicilor li se dădea voie să intre în clădire doar dacă erau chemați,iar noi aveam voie să ieșim doar atunci când ne făceam plimbările, de două ori pe zi, două câte două, împrejurul terenului de fotbal care era acum îngrădit cu un gard din plasă având deasupra sârmă ghimpată. Îngerii stăteau în afara îngrăditurii, cu spatele la noi. Ne inspirau frică, dar și altceva. Măcar dacă ne-ar fi privit! Măcar dacă le-am fi putut vorbi! Ne gândeam că le-am fi putut da ceva în schimb, că am fi putut face vreun soi de târg cu ei, că am fi putut ajunge la o înțelegere câtă vreme le mai puteam oferi trupurile noastre. Așa ne închipuiam noi.

Învățaserăm cum să vorbim în șoaptă fără să scoatem aproape niciun sunet. În semiîntuneric, atunci când Mătușile nu se uitau, ne puteam întinde brațele, atingându-ne mâinele în spațiul care ne despărțea. Învățaserăm să citim pe buze, întoarse pe-o parte, cu capetele lipite de pat, privindu-ne gurile. Astfel am putut să spunem una alteia cum ne cheamă, transmițându-ne numele de la un pat la altul:

Alma. Janine. Dolores. Moira. June."[6]

Iată o simplă mostră dintr-o lume deviantă, cea a unei Americi sub patronajul unui nou regim politic, de fapt o grupare semireligioasă ce își procură ideile din Vechiul Testament, sub numele de Galaad, la începutul anilor 2000. Scriitoarea face referire la faptul că, România, este una din țările ce a anticipat Galaad-ul în anii' 80 prin interzicerea metodelor de contracepție obligând femeile să nască și sancționându-le până și cu moartea dacă nu se îngrijeau de fertilitatea trupurilor lor. Acest regim ficțional a separat lumeaîmparțind-o în caste, sub egida unui patriarhat extremist. Culmea! Sprijinit habotnic de unele reprezentante ale sexului opus. Castele divizate pe sexe erau împărțite pe categorii. Femeile prin: Soții, Marthe, Slujitoare, Mătuși, Econoneveste. Bărbații erau încadrați în Comandanți, Agenți, Paznici sau Îngeri. Cei care nu-și respectau sarcinile, fie bărbați, fie femei, erau trimiși în Colonii unde puțini supraviețuiau. *Slujitoarele,* nu aveau alt scop decât procrearea, ele fiind reduse la nivelul unui uter universal, înfricoșător, folosite fiind de Comandanți și de către Soțiile acestora. Actul sexual avea loc în prezența Soției iar eventuala naștere la fel. În rest, Slujitoarele, erau limitate până la absurd în toate activitățile lor dar și în ceea ce privește obligativitatea abstinenței sexuale în afara cerințelor Comandanților. De fapt, li se anulează individualitatea devenind copii ale celor ce au fost odată. Ba mai mult, fiecare este forțată să renunțe la numele primit prin naștere atunci când intră în casa unui nou Comandant, primind un nou apelativ alcătuit din particula ,,a lui" precedată de numele celui care îi va fi stăpân. Offred este

[6]Atwood, Margaret, *Povestea Slujitoarei*, Editura Paladin, București, 2017, p.10

numele personajului feminin principal. Fiind tânără, 33 de ani, este repartizată unei familii fără copii.Nu are voie să fumeze, să citească, să folosească creme și este forțată în a respecta unregim alimentar strict pentru gravide. Îi sunt interzise emoțiile, de altfel, tuturor celor din castele inferioare. Alienarea se simte în aerul romanului iar pedepsele, spânzurarea de exemplu, concretizează înlăturarea umanului. Nici măcar sinuciderea nu mai poate fi considerată o soluție de ieșire din acest univers bolnav, supravegherea fiind forțată la maxim. Așadar, prin intermediul scriiturii de anticipație, ni se oferă diferite perspective asupra unui viitor ce poate arată și așa, un viitor ca o prelungire contorsionată a unui trecut cu aspecte dureroase, o distopie post-modernă însă ce caută eliberarea prin iubire și prietenie până și în cele mai întunecate labirinturi ale sufletului.

Acest mâine, atât de aproape și totodată, atât de departe de noi cei foarte ancorați în rutina acestui obsedant prezent, hic et nunc, și mai mult, niciodată!a fost încă de la începuturile literaturii S.F.un gheizer fierbinte ce și-a aruncat apele înspre înălțimile celor mai profunde temeri ale omenirii. Natura, cu multiplele ei legi nerezolvate, omul, cu repercursiunile acțiunilor sale au provocat în cele din urmă această migrație înspre spații din ce în ce mai extravagante. Teoria apariției vieții pe pământ și a diverselor moduri de existență a vieții pe alte planete, o teorie complexă asupra mecanismului creierului uman și al celui animal, câte legi aplicabile există în macrocosmos, finitatea ori expansivitatea acestuia, o teorie care să propună un început pentru nașterea Universului sau ce a fost înainte de Big-Bang iată doar câteva dintre nelămuririle oamenilor de știință. Ca un cumul de întrebări majore, aceste căutări au devenit surse ale imaginarului S.F., provocând o deplasare, o migrație a milioane de cititori înspre noi universuri prin intermediul acestor scrieri ce propun fel și fel de soluții după cum bine s-a observat în exemplele oferite anterior. Sfârșitul lumii este o temă majoră a unor domenii foarte diferite dar având în centru problematica perpetuăriișibineînțeles că, această frică de moarte, de sfârșit indubitabil îndeamnă rațiunea și imaginarul să coopereze. Unii văd o rezolvare în retragerea spre adâncurile oceanelor, alții, înspre centrul pământului bănuit a fi populat și acum, alții înspre planete inventate ori neinventate încă, înspre stele. Ev Cochrane, specialist în mitologie, în lucrarea sa *Stele, Zei și Religia în Vechiul Egipt* (Stars, Gods and Religion in Ancient Egypt) spunea că noi venim din stele iar cândva, acolo ne vom și întoarce. ,,Cu toate că o aură de mister înconjoară credințele religioase ale vechilor egipteni, un lucru este sigur: erau obsedați de stele. Zeii importanți erau identificați cu stelele proeminente; cele mai impunătoare și durabile monumente— piramidele— au fost decorate cu stele și dispuse după un model celest; și unicul scop care-i preocupa după moarte era să se întoarcă la o Viață de apoi celestă, unde sperau să se reunească cu zeul Soare și cu Stelele Nepieritoare.” Se știe că Soarele, această uriașă stea, cândva, se va stinge. Odată cu ea, și noi. Însă sunt atât de multe evenimente pe care am putea să le prevenim prin ordonarea și îmbunătățirea acțiunilor noastre zilnice încât acest sfârșit să fie unul foarteeee îndepărtat. Am putea deveni voluntarii unui Nou Pământ iar scriitorilor, foarte prolifici de altfel, de anticipație să le oferim un mare răgaz în a-și înmulți perspectivele asupra retragerii hominizilor în cazul cel mai negru al Istoriei Universale. Suntem de acord cu Bertrand de Jouvenel în privința existenței a mai multor zile de mâine, a unui viitor ascuns sub diferite măști. Ceea ce ni se cere însă este un dar oferit în schimbul altui dar. Iar sf-iștii au înțeles acest fapt.

BIBLIOGRAPHY

1. Aderca, Felix, *Orașele scufundate,* Editura Nemira, București, 2013
2. Atwood, Margaret, *Povestea Slujitoarei,* Editura Paladin, București, 2017
3. Gardner, Howard, *Mintea umană-Cinci ipostaze pentru viitor,* Editura Sigma, București, 2007
4. Gee, Henry, *Antologia viitorului,* Editura Nemira, 2012
5. Săsărman, Gheorghe, *Cuadratura cercului,* Editura Nemira, București, 2013
6. Ungureanu, Dănuț, *Așteptând în Ghermana,* Editura Nemira, București, 2013

GEORGE COȘBUC, THE PHASES OF POETIC RECEPTION

Lili Vârtopeanu (Mocanu)
PhD Student, University of Pitești

Abstract: The artistic value of George Coșbuc's poetry was not questioned by the representative literary critics. But with time, according to the mutation of the aesthetic values, the readers and the critics belonging to posterior generations discussed its actuality. This study is focused on analysing the phases of poetic reception, from its initial stages until the context of contemporary literature.

Keywords: lyricism, reception, pure poetry, tradition, prosody.

1. Conceptul de poezie pură, impus chiar înainte de simboliști, se definea, în esență prin lirism. Ideea unei astfel de poezii, la care face referire Abatele Bremond, separa lirismuul de mai multe aspecte ale creației literare obișnuite. În primul rând de epic, apoi de conținutul ideatic (de logică) și prin aceasta, de adevăr: „Procedarea rațională va fi înlocuită printr-una intuitivă" (Călinescu, 2002, p. 104). De asemenea, binele trebuia exclus, de unde se deduce îndepărtarea poeziei de orice tentativă morală sau didacticistă.

Gratuitatea, impersonalizarea, destructurarea armăturii logice a mesajului a condus, într-o evoluție firească, întrucât logica se manifestră ca și poezia prin limbaj, la o destructurare a limbajului poetic, ajungându-se astfel la antipoezie (dadaistă, constructivistă, futuristă).

În perioada afirmării lui Coșbuc, etalonul liric în literatura română era reprezentat de Eminescu, chiar dacă atributele poeziei pure nu caracterizează în întregime poezia lui, cum, de altfel, n-o caracterizează nici pe cea a poeților simboliști și, cu atât mai mult pe cea a textelor antipoetice avangardiste.

Îndepărtarea epicului de liric nu-l exclude pe acesta din poezie, cunoscut fiind faptul că multe din capodoperele poeziei universale sunt mari poeme epice, în care structurile narative, coordonate de inteligența afectivă, emoțională, vehiculează prin mesaj reale emoții estetice (Zafiu).

2. Specificul poeziei lui George Coșbuc. Coșbuc era foarte apreciat înainte de venirea sa la București. Șederea timp de 2 ani (1887-1889) ca redactor la Tribuna din Sibiu („anii cei mai roditori ai vieții mele" – cf. Popper, 1958, p. 21) l-a consacrat ca poet mare, mai ales după publicarea, în mai 1889, a poemului *Nunta Zamfirei.*

Când revista *Tribuna,* poate și din motive politice, este obligată financiar să-și restrângă organigrama redacțională, Ioan Slavici îl recomandă pe Coșbuc lui Maiorescu, iar acesta îl cheamă la București, unde va rămâne tot timpul vieții. De altfel, principiul lui Slavici, care, ulterior, va face și el același drum era că „Soarele pentru toți românii, la București răsare" *cf. Popper, 1958, p. 21). Venit în atmosfera Junimii bucureștene, Coșbuc republică în *Convorbiri literare* poemul Nunta Zamfirei, tot în 1889: „Impresia a fost enormă. Avem mărturii din epocă despre aceasta... Murise marele poet (Eminescu, subl.n. V.L.), dar apăruse un alt mare poet" (Streinu, 1985, p. 384). De acum acunoscut bardul din Hordou o mare popularitate: „Poeziile lui Coșbuc se tipăresc și se împrăștie în zeci de mii de exemplare, sunt recitate în școli și la căminele culturale, în fabrici, la fwestiviutăți, la examene. I se consacră studii, volume.Portretul său e pretutindeni" (Eftimiu, 1966, p. 163). Evenimentul a constituit în sine o preluare de stafetă. Nimeni n-a contestat atunci geniul poetului și valoarea poeziilor sale. dar discontinuitatea era percepută din natura diferită a fenomenului poetic al celor doi creatori. Constatându-se aceasta, de aici încolo receptarea lui Coșbuc s-a făcut în sfera exegezei critice și nu numai, prin comparație cu Eminescu. Nu a fost comparat, de exemplu, cu Esenin, sau cu alți poeți solari din literatura universală.

Lirica posteminesciană, mai mult decât făcuse Eminescu însuși, devenise una a dezintegrării intimiste, în așa-zisul pesimist programat, decepționist, cu mulți epigoni ce-și forțau personalitatea cu trăiri de împrumut din grădina lui Epicur. Poezia lui Coșbuc, de un optimism puternic, robust, rustic, o poezie a soarelui, nu a umbrelor, funcționa ca o asanare a mlaștinilor psihotico-lirice ale acestui epigonism. Străduindu-se să iasă din aceasta, Al. Vlahuță, prietenul și colaboratorul lui Coșbuc, mulțumindu-sedeasupra tuturor, cade în manierism eminescian și este taxat decisiv de George Călinescu. marele critic, comparând pe Coșbuc cu Eminescu semnalează că ardeleanul este un poet de alt tip, complementar, de o valoare deosebită:„Coșbuc este nu numai un desăvârșit tehnician, dar nu rareori și un poet mare, profund original, un vizionar al mișcărilor sufletești sempiterne... El a izbutit, ca și Eminescu să facă poezie înaltă" (Călinescu, 1982, p. 590).

Complementaritatea este văzută și la nivelul raportului dintre creator și receptor. Poezia intimistă, acut intelectualizată, nu putea fi oferită spre lectură oamenilor obișnuiți, neinițiați în codurile limbajului poetic. Prin poezia sa, Coșbuc a reușit să-i integreze și pe aceștia în universul artei. A reușit „să educe astfel, la marele lirism o categorie de oameni străini în chip obișnuit le literatură" (Ibidem). Girul lui Călinescu a fost important, întrucât statua nivelul valoric al poeziei coșbuciene. De acum, criticii, cu mici excepții, nu vor pune sub semnul întrebării, dimensiunea axiologicăa creației, ci vor fi angrenați în două direcții: prima este aceea de a stabili formula specifică a lirismului coșbucian; a doua pune sub semnul întrebării actualitatea textului poetic propus. printre formulele critice propuse de exegeții operei, pot fi menționate: lirismul obiectiv, realismul rustic, poetul țărănimii, poetul naivității patriarhale, poetul solar etc.

2.1. Conceptul de lirism obiectiv, propus de George Călinescu, a fost înțeles ca o formulă creatoare productivă, fecundă: „lirismul, în forma aceasta obiectivă există ca un mecanism etern al ingenuității umane, ca un hieratism al instinctelor. E un lirism reprezentabil (Călinescu, 1982, p. 588).

Analizând formula lui george Călinescu, cea care a fost adoptată de critica literară timp de câteva decenii, Nicolae manolescu o abordează din perspectiva pragmaticii textului literar. Scopul era de a descrie mecanismul prin care liricul se îmbină cu epicul în laboratoarele creației.

La nivelul actanților, în lirismul pur, *auctor* se "obiectivează" pe sine, oferind în opera sa, conform modelului informațional al propriului eu, o viziune individualistă de înțelegere a universului existențial. În creația coșbuciană însă, în cea mai mare parte a ei (sunt și poezii precum Vara, Pace... în care poetul pariază integral pe propriile trăiri), primul actant, *auctor*-ul se travestește în *actor*, punând în planul secund, într-o manieră altruistă (lirismul pur este o formă de egoism) configurația profundă a ființei sale: „tocmai această subuiectivitate lirică este absentă, înlocuită de subiectivitatea personajului pus în scenă" (Manolescu, 1982, p. 379). Concluzionând, criticul arată că „epică ori curat dramatică această poezie nu este, întrucât nu s-a rupt cu totul legătura dintre autor și personaj... dar nici lirică în sens curent nu este, câtă vreme interioritatea este absentă și personajele nu spun nimic despre poet" (Ibidem). Se propune astfel, formula unui *lirism al interpretării*. Rămâne sub semnul întrebării aserțiunea că personajele nu ne dau nicio informație despre autor, atâta timp cât acestea sunt autorul însuși în mai multe ipostaze. Este autorul trist, dezamîgit, pesimist, bulversat de dezechilibre existențiale și dominat de abisurile propriei psihologii? Poeziile, prin atmosfera lor și personajele „ne spun" contrariul. Poeziile conțineau o doză mare de anecdotic și de umor: „Bătătoare la ochi este latura anecdotică, în sensul cel mai curent de atitudine umoristică" (Călinescu, 1982, p. 587). Că această atitudine optimistă o întâlnise poetul în baladele germane ale romanticilor târzii sau că mai degrabă (dar lucrurile pot fi și complementare) poetul înțelesese felul optimist al oamenilor de la țară în mijlocul cărora trăise o bună parte din viață, în echilibru între ei și cu fenomenele naturii, este mai puțin important.

Se poate astfel înțelege că acest lirism obiectiv sau reprezentabil este în esență un *lirism empatic*, ce derivă dintr-o filozofie existențială tradițională. Poetul nu-și focusează sensibilitatea pe propria-i individualitate (individul este pieritor), ci-și găsește echilibrul existențial în forța de regenerare continuă, ca în mitul mirabilei semințe, pe care Blaga îl împrumutase din filozofia stoică.

Căutându-se relația în acre se află acest lirism empatic u poezia pură, din care, prin purificare se exclud, cum s-a văzut epicul, binele, adevărul eticul, problema care se pune este sub forma unei interogații, invocate în dese rânduri de critici în textele lor: Eminescu sau Coșbuc?

Oricâte argumente se vor aduce în favoarea unuia sau a altuia, o înțelegere corectă a alternativei arată că, din punct de vedere psihologic (psihologia creației), al relației dintre creație și receptare și chiar filozofic, raportul este complementar.

Sub aspect psihologic, în structura individualității, definită în procesul de cunoaștere, specialiștii au identificat două modele: modelul informațional al propriului eu și modelul informațional al lumii externe. Depinde în care zonă își focusează sensibilitatea poetul: în egoismul liric al propriului eu sau în altruismul empatic al lumii externe. Alternativa se întâmplă și în viață: pe lângă tipurile psihologice introvertite se întâlnesc foarte frecvent și cele pentru care extravertirea este un mod de a fi.

La nivelul poeziei universale, există în regim de capodoperă marile imnuri ale meditației lirice, dar nimeni nu a negat dreptul la existență în cetatea poeziei a marilor epopei,cântece și balade în care epicul și narativul constituie structurile de sensibilizare a angajamentului existențial.

George Călinescu a evidențiat complementaritatea și la nivelul relației dintre creație și receptorii ei, subliniind, așa cum s-a văzut, generozitatea cu care poezia lui Coșbuc a adus în lumea frumosului artistic o masă mare de cititori care n-ar fi fost niciodată atrasă de lirica rafinată a poeziei pure.

S-ar putea invoca în ultimul rând profunzimea cugetării filozofice din lirica eminesciană și discursul liric de suprafață al baladelor și idilelor coșbuciene. Continuând astfel, s-ar putea afirma că orice există are două laturi: esența și fenomenul, unul altuia indispensabile. La nivelul individului, poezia lirică este orientată spre esență, iar lirismul empatic spre fenomenalitate, spre modalitățile de manifestare a acesteia.

Complementaritatea și caracterul indispensabil exclud ierarhizarea.

Este adevărat că bardul din Hordou, deși a tradus mult din poezia germană, nu s-a lăsat atras cu aceași forță, cum s-a întâmplat cu Eminescu, de filozofia germană. Cu aceasta, cu Schopenhauer, de exemplu, Coșbuc se afla, dat fiind mediul de viață în care se formase, într-o incompatibilitate structurală. Că este așa, se vede chiar din poeziile lui. În *Lupta vieții*. *Gazel*, de exemplu, se arată: *Dar lucrul cel mai laș din lume / E un bărbat tânguitor.../ O luptă-i viața; deci te luptă / Cu dragoste de ea, cu dor* (Coșbuc, I, p. 282).

În plus, Coșbuc a tradus și din clasicismul antic. Astfel, înainte de a ajunge la *Tribuna*, el tradusese intens (un număr de 480 de poezii) din anticii greci, cu gândul de a publica o antologie.

Trecându-și în revistă traducerile, dintre care cele mai multe publicate în reviste, Coșbuc amintește toate poeziile lui Anacreon și ale lui Catul, *Metamorfozele* lui Ovidiu, eclogele lui Vergiliu, comedii din Plaut, Terențiu și Aristofan (cf. Scridon, 1969, p. 75).

Era, de asemenea, familiarizat cu marea poezie latină, cu Horațiu și, în special cu Vergiliu, din care traduce mai târziu *Eneida*. Dacă pornind de la cultura germană Eminescu l-a găsit pe Schopenhauer, Coșbuc, pornind de la capodoperele Antichității și-a găsit filozoful său, pe Epicur. Acest lucru nu este o simplă speculație. Când a apărut volumul *Balade și idile* (1893), poetul introduce în acesta un *Gazel* nou, nemaipublicat până atunci în reviste, tocmai pentru că l-a considerat definitoriu. În finalul acestuia se poate citi: *Iar de n-are scop viața/ Fă să aibă clipa scop* (Coșbuc, I, p. 238). Aici se găsește condensată întreaga filozofie epicureică (cf. *carpe diem*, la Horațiu). Coșbuc nu și-a revendicat în niciun fel comportamentul vital și creativ vreunei orientări filozofice și aceasta datorită unei coincidențe fundamentale a doctrinei cu modul de muncă și de viață al țăranilor ardeleni. Ei găseau întotdeauna frânghiile speranței cu care se trăgeau la lumină din vicistitudinile vieții. Aceasta înseamnă că pe plaiurile și pe dealurile ardelene Coșbuc s-a simțit de fiecare dată în Grădina lui Epicur, în timp ce, în tabăra lui Eminescu, sălășuia oastea mohorâtă a ucenicilor lui Schopenhauer.

2.2. *Poetul țărănimii* sau *poetul naivității patriarhale* sunt două formule care au circulat, mai ales prima, în toată perioada de activitate a lui Coșbuc și mult timp după aceea.

Prima formulă, a fost lansată de Constantin Dobrogeanu-Gherea, imediat după apariția volumului *Balade și idile* și apărută într-o broșură omonimă trei ani mai târziu. Este o formulă tematică, încadrată mai degrabă în ideologia socialistă a criticului, ce voia să diferențieze literaturile pe clase sociale, decât o abordare estetică.

Importanța broșurii lui Gherea constă în aceea că l-a distribuit pe Coșbuc într-o zonă de receptare diferită de cea a lui Eminescu, descriind diferitele forme de obiectivare a mesajului, ceea ce va face mai târziu și Călinescu; a lansat în exegeza criticii comparațiile cu poetul nepereche; a subliniat tentativa unei epopei naționale, care, chiar dacă nefinalizată, l-a plasat pe bardul din Hordou sub drapelul specificului național; dar mai ales a trecut în revistă cele mai valoroase poezii ale volumului pe care, dincolo de evaluările superlative, motivate în cea mai mare parte, le-a comentat în limitele ideologiei semănătoriste.

Despre epicureismul poetului notează: „Dacă veți căuta în creația lui Coșbuc melancolie, tristețe, veți găsi veselie, seninătate, în loc de neliniște și descurajare, veți găsi hotărâre și putere, în loc de enervare bolnăvicioasă, sănătate, în loc de subiectivism, cel mai larg obiectivism" (Dobrogeanu-Gherea, 1982, p. 159).

Obiectivarea mesajului poetic presupune asumarea, la nivelul actanților, a condiției de *martor,* ce caracterizează întreaga creație: „Coșbuc nu vorbește deloc de propria lui persoană" (Ibidem, p. 140), fiind vorba de obiectivism, de impersonalism. Proba supremă a empatiei obiective o găsește Gherea analizând manifestările sentimentelor proprii în iubire, care, în mod surprinzător, sunt inexistente: „Până și iubirea erotică, un simțământ atât de eminamente subiectiv, personal, Coșbuc o zugrăvește nu ca iubire a lui, ci ca a altora" (Ibidem).

După ce sunt analizate liniile de forță ale creației coșbuciene, între care la locul cel mai de sus sunt evidențiate măiestria utilizării unei limbi sărace în neologisme, dar cu toate acestea atât de sugestive, și mai ales inventivitatea prozodică și perfecțiunea versificației, criticul îi impune ca tribut pentru popularitatea excesivă, câteva comparații cu Eminescu, în ciuda faptului că trăsăturile nu sunt, cum subliniază criticul însuși, antagonice, ci complementare.

De exemplu, Coșbuc nu-l va ajunge pe Eminescu în „crearea romantică", dar, se subliniază „în această creațiune el poate să introducă elemente clasice, pentru că una și alta nu se exclud" (Ibidem). Nu-l va egala însă ici în analiza psihologică și nici în exprimarea ideilor abstracte.

Formula „poet al naivității patriarhale", lansată de criticul literar din școala „modernistă" a lui Mihail Dragomirescu, I. Trivale, voia, probabil, să înlocuiască pe cea impusă de Dobrogeanu-Gherea, dar n-a avut, ca și autorul ei, viața acesteia. Criticul vede complementaritatea celor direcții din poezia română și-l evidențiază la toate capitolele pe Coșbuc: „Niciodată chemarea pământului și vitalitatea primitivă nu s-au trezit în poezia noastră în contra gândirii mistuitoare cu puterea și spontaneitatea al căror fericit purtător e Coșbuc (Trivale, 1982, p. 175).

Ideea de naivitate se întemeiază pe același raționament cu care, mai târziu, Ion Barbu îl „desființa" pe Tudor Arghezi, arătând că este refuzat de idee.

Referindu-se la atmosfera de fericire a vieții patriarhale din opera coșbuciană, se arată că „Vremea de azi vrea să fie fericită, dar nu cu prețul cu care Coșbuc, poetul naivității patriarhale, își poate plăti fericirea, cu abdicarea de la gândire" (Ibidem). În schimb criticul arată că „fericirea existenței" (ce are fericirea cu poezia nu se spune) derivă „din lupta pieptișă a gândurilor care îi scormonesc sufletul" (Ibidem). Soluția de viitor o întrevede în poezia filozofică a lui Panait Cerna, căruia îi deplânge moartea prematură. Peste două luni însă, prematur, la nici 30 de ani, avea să se stingă și el.

3. Contestarea lui Coșbuc a fost un proces îndelungat, care l-a însoțit pe poet întreaga sa activitate literară. În faza de început, poetul nu a dat un răspuns detractorilor săi, pentru că nici el, nici cei care s-au angajat să-l apere (inclusiv Nicolae Iorga) nu aveau decât niște cunoștiințe intuitive (nu fuseseră elaborate încă) despre scriitura textului

3.1. Despre intertextualitate. Studiile recente despre teoria textului, dat fiind inventarul tematic universal al literaturii, au scos în evidență anumite trăsături fundamentale ale devenirii textelor actuale. Astfel, trebuie luată în calcul scriitura de origine, primă, a unor elemente

interferente în timp: repetiții tematice, microstructuri semantice, proiecții simbolice, elemente figurative (ne se enumeră aici tehnicile prozodice, întrucât acestea sunt fixe, universale).

Sunt evidențiate, la modul general, 3 straturi care presupun jocul textual: a. stratul profund al scriiturii prime, care poate fi identificat arheologic în timp sau numai ca element de contact direct; b. stratul intermediar, care presupune gestația în comun a unor elemente eterogene (aceasta definește intertextualitatea ce poate fi voluntară sau involuntară) și c. stratul rescrierii ”ultime”, supus analizei și ca structură sincronică, și diacronic, ca o proiecție retro de la c. la a. (cf. Hăulică, 1981, p. 8).

Din punctul de vedere al intertextualității nu se urmărește în primul rând descrierea structurii unui text, așa cum s-a arătat, în sincronie, și proiectarea structurii luidin unitățile semantice preexistente. S-a arătat că „Ceea ce constituie textul nu este o structură internă, închisă, contabilizabilă,ci deschiderea lui spre alte texte, alte coduri, alte semne; ceea ce constituie textul e intertextual” (Ibidem, p. 13, nota 3). Se face astfel deosebirea între textul scris (finalizat și imprimat sub numele unui autor) și scriitură (văzută ca ansamblu textual, altfel spus, contextul istoric, social, politic și cultural care l-a generat – Ibidem, p. 15).

Jocul textual al scriiturii poate avea la bază o pluralitate de lecturi din literatura anterioară, dar poate implica (și acesta este cazul lui Coșbuc) o rescriere prin traducere a unei multitudini de texte.

Zona de contact cea mai importantă a poetului n-a fost în primul rând lectura, deși rolul ei nu trebuie minimalizat. El a „învățat” să scrie, la început, din literatura populară, atunci când, în copilărie, admirând rapsozii locali implicați în ceremonialul folcloric, și-a propus să fie ca ei. Aceasta este matricea primă. Dincolo de pasiunea recunoscută pentru lectură, Coșbuc a avut ca nimeni altul, atunci, vocația de traducător.Traducerile auconstituit școala lui literară, așa încât se poate spune că poetul a învățat să scrie traducând. Așa se explică și perfecțiunea, diversitatea și inventivitatea în tehnicile versificației, recunoscute unanim de exegeții operei sale.

3.2. Contestarea poetului. Popularitatea imensă de care s-au bucurt creațiile originale, prelucrările și traducerile din primul volum (*Balade și idile*, 1893), ca și intrarea lui intempestivă în viața literară bucureșteană, fără să stea la rând în ascensiunea pe treptele succesului (cum a stat Arghezi, de exemplu) a stârnit două valuri de contestări: 1893 – 1896 și 1901 – 1903.

Purtătorii de steag în cele două campanii fuseseră răniți în orgoliu. Grigori Lazu era un poet minor, un bun traducător și un foarte bun cunoscător al literaturii europene. Al Macedonski ar fi meritat poate mai mult decât Coșbuc să primească onorurile, inclusiv pe cele ale Academiei, dar se autostigmatizase scriind vestita epigramă ostilă la adresa lui Eminescu.

3.2.1. Prima etapă începe chiar din anul în care apare *Balade și idile*, secondând o mulțime de studii (G. Bogdat-Duică, Ov. Densusianu, D. Evolceanu, Al. Vlahuță, I.L.Caragiale), care au evidențiat apariția unui nou star pe cerul literaturii române. Este vorba de broșura de 44 de pagini a lui Grigori N. Lazu, *Adevărul asupra poeziilor d-lui Coșbuc. Răspuns Românului literar*, care apare la Iași, în luna august a aceluiași an, chiar înaintea unora din studiile anterioare. Primul reproș se leagă de constatarea generală că idilele coșbuciene reprezintă foarte bine specificul național, de gândire și sensibilitate. Autorul arată că „ceea ce dl. Coșbuc ne oferă sub anonimul de idile sunt în realitate unele din extremul orient, altele germane, iar absoluta lor majoritateau forma, stilul, ideile, spiritul și caracterulpoeziilor slave și mai cu seamă rutenești” (cf. Scridon, 1969, p. 60). Lazu recunoaște, totuși, că acestea sunt „românizate, cu deosebit talent și o perfectă cunoștință a limbii românești și a limbajului poporului nostru” (Ibidem). Se pare că criticul intuia chiar importanța intertextualității, atunci când afirmă că „De când există poezia, poet de la poet a învățat, fiecare aspiră aceleași ideișisentimente să le exprime și mai bine: unul pe altul se imită precum pasere pe pasere stârnește să cânte (...) așa că din veac în veacexistă ca o singură și mare și sfântă poezie, compusă din atâtea și atâtea poezii înrudite între ele” (Ibidem, p. 63).

Pentru că consideră că există limite și pentru a se face credibil, criticul moldoveanpune în paralel texte din Anacreon i din alte traduceri făcute de Coșbuc din poezia universală, care apăruseră mai înainte în reviste cu indicația sursei din care erau traduse, dar care în volum apăruseră fără această semnalare; a pus în paralel texte din lirica germană, traduse de Lazu în manieră

coșbuciană, tocmai spre a semnala coeficientul de plagiat și, în sfârșit, a pus unele texte coșbuciene în corelație cu mai multe surse. Astfel poezia Romanță se regăsește în limba sârbă și în albaneză; Nușa – în maghiară și în rusă etc., fără să se facă pecizarea care era plagiatul prim în relația maghiară-rusă, de exemplu, și din care se reproducea textul românesc.

Sindromul orgoliului încălcat se vede în limbaj: „altă ceva mai bun , decât din cauza și prin aceste plagieri să te octroești la rangul necontestat de șef (...) al tuturor derbedeilor, cârpacilor proletarilor și comersanților literari?" (Ibidem). Criticului, care recunoscuse că românizarea se făcuse cu mare talent și cu simțul perfecțiunii limbii, îi era frică de eșecul demersului său destructiv: „A! dar poate te pregătești de un Bene-merenti și poate aspiri la unul dintre titlurile Academiei, sau poate chiar la unul din premiurile sunătoare ale venerabilei instituții"(Ibidem).

Lazu a avut două premoniții: aceasta despre succesul lui Coșbuc și atunci când și-a intitulat volumul său, demonstrativ sau nu, *Ultimele raze. Poezii*. Pentru că bardului din Hordou i s-a întâmplat ce i s-a prezis și pentru că, la apariția volumului *Fire de tort,* criticul n-a mai reacționat, trecând în lumea umbrelor.

La acuzațiile lui Lazu, deși s-au intentat procese, Coșbuc n-a răspuns public, decât referitor la traducerile din volum, exasperând până și pe prietenul său, Al. Vlahuță, care chiar îl somase să răspundă.

Coșbuc nu înțelesese prea bine ce i se întâmplase și n-a invocat nici principiul clasicismului, acela de a lua motivele de acolo de unde le găsește și de a le retrăi, actualiza și rescrie (lecția lui Molière). A preferat să scrie un alt volum în care să plece de la sine înspre motive și nu invers.

Pentru a vedea acest lucru, se cuvin semnalate cele 4 faze ale intertextualității coșbuciene:

a. Experiența copilăriei și a adolescenței, trăirea directă a vieții la țară, în atmosfera idilică a satului ardelenesc. Acesta este fongul profund, tematic, obsesiv al întregii vieți și al întregii creații coșbuciene.

b. Traducerile directe, care, așa cum arătase Nicolae Iorga, erau recreeri, retrăiri. Numai că tânărul tradusese atât de mult, încât noile trăiri se intersectaseră cu cele vechi. Tradusese din primul strat greco-latin, slav, sanscrit, persan.

c. Al treilea strat presupunea reîntâlnirea cu aceste motive în poezia germană, din care, de asemenea, a tradus foarte mult, pe aceasta din urmă cunoscând-o foarte bine.

d. Rescrierea motivelor, cărora le cunoscuse până acum multiplele fețe, din perspectiva experienței proprii, a matricei tematice proprii. Experiența proprie a operat selecții și adaosuri și, mai ales, semantizarea într-o curată limbă românească, cu un arsenal figurativ inedit și cu o versificație perfectă.

Coșbuc nu a răspuns direct la acuze pentru că știa că are și nu are dreptate.

Nu avea dreptate pentru că introdusese în *Balade și idile* multe poezii traduse, în special din Anacreon, pentru care nu semnalase sursa, așa cum făcuse când le publicase prima dată în reviste. Pentru aceasta s-a dezvinovățit, invocând, pueril, că nu monitorizase direct apariția volumului și că faptul se produsese fără voia lui.

Gavril Scridon, care face o radiografiere foarte exactă a motivelor din alte literaturi prezente în creația coșbuciană, după excluderea lor aproape în totalitate din volum la a doua ediție, afirmă că cele mai multe „nu sunt traduceri, ci doar creații originale pe motivele anacreontice ale iubirii, vinului și dansului. Am citit toate poeziile lui Anacreon și anacreonticele (precum și alte poezii lirice grecești...), dar n-am găsit nicio traducere care să permită a eticheta pe Coșbuc de plagiat" (Ibidem, p. 111, 112). Pe vremea lui Scridon, un excelent comparatist, știința textului literar nu evoluase până la intertextualitate, așa încât să se înțeleagă felul cum matricea primă direcționează motivele și, trecâdu-le prin filtre succesive pot reintra în procesul unei rescrieri originale. Este ceea ce semnala Mihail Dragomirescu în Știința literaturii: „nu e vorba de împrumuturi, ci de imitațiuni reprezentative care, prin genialitatea lor au fost transformate în imagini poetice... (El Zorab) nu e frumoasă prin faptul că poetul nostru a împrumutat toată fabulația din poema mediocră de Strachwitz, ci pentru că genialitatea sa creatoare, din intuițiile reprezentative luate din această bucată, a putut să plăsmuiască o capodoperă " (Dragomirescu, 1926, p. 218).

În aceeași grilă teoretică a intertextualității pot fi acomodate și explicațiile pe care, referitor la acuzele din primul volum, le dă poetul la apariția celui de-al doilea, *Fire de tort* din 1896. Printre altele, arată: ”Povestea cu Fatma, e adevărat, am citit-o în poezie, dar nu scrisă în limba germană, cum au găsit-o amicii mei, ci în limba italiană.Am văzut după aceea, același subiect tratat în poezie de un ungur (...) după aceea de doi germani (...) Eu am crezut că dacă același subiect e tratat de patru poeți în felurite forme, am și eu dreptul să-l tratez într-a cincea formă cu totul deosebită de-a celorlalți. În urmă s-a găsit și a șasea formă ”(Scridon, 1969, p. 74, 75).

3.2.2. Valul al doilea al contestărilor nu a fost prevăzut de Coșbuc. În notele explicative ce însoțeau volumul *Fire de tort*, poetul dedică opera detractorilor săi, avertizându-i ironic că „plagieri n-or să mai găsească” (Ibidem, p. 77). Totuși, efectele intertextualității nu puteau fi controlate. Astfel a apărut al doilea val al contestărilor, cel reprezentat de școala lui Macedonski. Acesta nu a avut nici măcar nivelul de profesionalism al lui Lazu, ci s-a slujit de talentul de pamfletar, nevenind cu alte argumente. Dar, de când cu Eminescu, Macedonski nu era credibil și a avut, ca și Lazu, regretul unei premoniții că ”plagiatorii” vor primi toate onorurile, chiar și pe cele academice, în timp ce poeții talentați ca el, nu. Coșbuc, în schimb, a apreciat talentul lui Macedonski, considerându-l mai mare decât al lui. Numai că, preciza poetul ardelean, nu avea caracter.

4. Concluzii. Bucurându-se încă de la început de o mare popularitate, opera lui Coșbuc a constituit în literatura română varianta complementară ca tematică și ca lectori, la creațiile „intelectuale”, cu subiecte predominant urbane.

Perfecționându-și instrumentele lingvistic, imagistic și prozodic la școala traducerilor intense pe care le-a făcut, și-a subordonat întreaga creație, chiar pe cea cu motive de împrumut, matricei inițiale a vieții patriarhale din satul ardelean.

Contestat din orgoliu de unii contemporani, el a fost așezat definitiv de George Călinescu în rândul poeților mari, chiar dacă, prin legea mutației valorilor estetice, i se pune în discuție, cum de altfel se întâmplă cu orice creație, actualitatea.

BIBLIOGRAPHY

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982.

Călinescu, M., *Conceptul modern de poezie. De la romantism la anangardă*, Pitești, Paralela 45, 2002.

Coșbuc, I, *G. Coșbuc, Poezii*, vol I, București, Editura pentru Literatură, 1958.

Dobrogeanu-Gherea, C., *Poetul țărănimii*, în *Coșbuc, Poezii, Repere istorico-literare*, București, Editura Minerva, 1985.

Dragomirescu, M., *Știința literaturii. Introducere în știința literaturii. Estetica generală. Estetica literară*, București, Editura Institutului de Literatură,1926.

Eftimiu, V., *George Coșbuc*, în *Coșbuc văzut de contemporani* (Ediție Al. Husar, G. Dulgheru), București, Editura pentru Literatură, 1966.

Hăulică, C., *Textul ca intertextualitate. Pornind de la Borges*, București, Editura Eminescu, 1981.

Manolescu, N., *Poezia interpretării*, în *George Coșbuc interpretat de*, București, Editura Eminescu, 1982.

Popper, I., *Studiu introductiv*, în Coșbuc, I, *G. Coșbuc, Poezii, vol. I*, București, Editura pentru Literatură, 1958.

Scridon, G., *Ecouri literare universaleîn poezialui Coșbuc. Studiu de literatură comparată*, București,Editura pentru Literatură, 1966.

Trivale, I., *Poetul naivității patriarhale*, în *George Coșbuc interpretat de*, București, Editura Eminescu, 1982.

DISCOURSE PERSPECTIVES ON THE MEDIEVAL OLD CHARGES

Antoniu-Alexandru Flandorfer
PhD Student, „Ştefan cel Mare"University of Suceava

Abstract:The various perspectives of the discourse analysis of medieval constructors involve a series of methodological hypostases of a linguistic, symbolic and phenomenological nature. The existing text-context proximity implies compliance with the Cooperative Principles that are subscribed to Grice's Theory of Communication and the Interpretation of Law which certifies the circumscription of the pragmatic parameters of the discourse used by medieval masons. The ritual of discourse is established at the textual, extralinguistic, communicational and paradigmatic level. The cultural discourse of the guilds of medieval builders imposes language as an instrumental form of the ontical dimension.

Keywords:Old Charges, Discourse analysis, medieval builder, s implicature, conversational maxims

A te angrena în tratarea unei teme legate de zidarii liberi medievali este un demers destul de dificil, deoarece, la momentul actual, cercetări care să vizeze direcţii similare nu au fost întreprinse, existând o bibliografie academică signaletică în domeniul istoriei, iar referitor la analiza textelor ce compun regulamentele şi statutele breslei din perspectiva lingvisticii şi a filosofiei limbajului, până în prezent, putem afirma faptul că nu s-au întreprins eforturi în acest sens, la nivel ştiinţific. Astfel, vom apela la o bibliografie consacrată în domeniul analizei discursului şi al lingvisticii şi filologiei, care ne va permite să analizăm această temă în mod particular. Desigur, în acest context, ne vom încadra în zonele de intersecţie ale cercetărilor interdisciplinare, fapt care ne va permite să sondăm textele manuscriselor drept sursa care a definit *miracolul evului mediu*, şi anume, catedrala ca edificiu socio-cultural şi spiritual ce a conturat civilizaţia occidentală. Din această perspectivă, vom analiza comunicarea şi modalităţile de transmitere a informaţiilor prin acest mediu, atât prin analiza textelor care devoalează o serie de coduri intra şi interorganizaţionale, cât şi prin cercetarea simbologică a produsului finit al activităţii ghildelor reprezentat de catedrală, ale cărei frontispicii sculptate/ cioplite pot fi interpretate ca un text format din alegorii, simboluri şi metafore ce definesc existenţa individului în acord cu dimensiunea sacră.

Un aspect important care să întărească importanţa demersului nostru, îl reprezintă faptul că odată cu disoluţia breslelor constructorilor operativi şi trecerea acestora într-o etapă numită convenţional, speculativă, catedrala, privită generic, ca edificiul care a marcat societatea medievală, este translatată în plan imaginal, devenind o modalitate de reprezentare a unor idealuri spirituale pe care aderentul la această organizaţie le împărtăşea prin dimensiunea doctrinară de sorginte filosofică şi morală existentă doar programatic pentru funcţionarea vechii organizaţii în contractul mutual pe care îl deţinea cu creştinismul clerical. Cu alte cuvinte, ghildele în care erau constituiţi să funcţioneze aceşti constructori de catedrale, dar şi de edificii civile, arhitecţi în adevăratul sens al cuvântului, treptat au fost acaparate de nobilime, care au văzut în aceste forme de organizare mediul propice de a-şi promova viziunile propriul Weltanschaung în acord cu Zeitgeist-ul diriguit de Renaştere, şi, mai apoi, în plan socio-politic, de mişcarea iluministă de emancipare a individului, ce a condus la răsturnarea valorilor culturale şi, astfel, la o nouă situare a omului în raportul pe care îl deţinuse în acord cu rigorile impuse de biserica instituţionalizată şi spiritualitatea creştinismului.

Abordările metodologice prevăzute în demonstrarea premiselor urmărite fac parte din domeniului *analizei discursului* (cu acronimul AD, de aici încolo) şi vom opera cu instrumentele care definesc această modalitate de interpretare şi reprezentare a textului scris în conivenţă cu ansamblul factual şi evenimenţial al realităţii istorice inerente dimensiunii socio-culturale creată de constructorii medievali. Desigur, obiectivele AD gravitează în jurul textelor regulamentelor şi

statutelor instituite la nivelul ghildelor, însă se impune o serie de interpretări ale acestora în acord atât cu imaginarul lingvistic vehiculat în cadrul lor, cât și cu modalitatea de a transpune în realitate programul și rolul cu care au fost desemnați și s-au identificat în societatea medievală. Astfel, pentru a ne încadra în metodologia AD, vom apela la *analiza critică a discursului* (cu acronimul ACD, de aici încolo), vizând cadrul analitic al impactului textelor fondatoare ale ghildei asupra discursului zidarilor liberi operativi în crearea și recrearea realității sociale a vremii. Uzitarea ACD ca metodologie implică eminamente proiecția unei perspective istorice, iar discursul poate fi interpretat ca o reprezentare a operei/ creației. Discursul fiind amplasat istoric, se referă la ansamblul societal compus din elementele sale - obiecte, evenimente și practici temporale. Totodată, obiectivul major al demersului nostru este de a sublinia modalitățile prin care discursurile produc și reproduc sensul. Astfel, după cum afirmă Ian Parker, discursul nu este o simplă descriere a societății, ci are menirea să o clasifice și să îi dezvăluie fenomenologic dinamica.[1]

În acest sens, unul dintre obiectivele AD este de a identifica și aprecia coeziunea textului ca element definitoriu al acestuia. Caracteristică ce asigură unitatea textului prin marcarea legăturii în secvență a unității specifice a entităților sintactice (sintagma, propoziție, frază) poate fi definită de *textură*, așa cum funcționalismul, prin M.A.K. Halliday și Ruqaiya Hasan, a promovat acest concept de analiză a coeziunii textului sub cele cinci direcții. Primele trei, referința, substituția și elipsa sunt în mod clar gramaticale și implică sisteme închise, opțiuni simple ale prezenței sau absenței, dar și sisteme asemenea celor ale persoanei, numărului, proximității și gradului de comparație. O altă direcție *coeziunea lexicală* implică o serie de alegeri precum selecția unui *item lexical* care este oarecum legat de un altul care a avut loc anterior. Conjuncția este situată la granița dintre gramatică și lexic; setul de elemente conjunctive poate fi interpretat gramatical în termenii sistemului, dar o asemenea interpretare ar putea fi extrem de complexă, deoarece unele expresii conjunctive implică de asemenea inclusiv *selecția lexicală* (*e.g.în momentul în care* cu *începând cu acest moment*).[2]

Conștiința simbolică implică mărimi spațio-temporale mult mai mari decât dimensiunea organică *per se*. Acest fapt poate fi explicat în ierarhizarea procedeelor de semioză a iconicului, indexicalității și simbolicului. Semnificația simbolică se bazează în special pe producerea discursului. Producerea discursului implică procese pe o serie largă de ierarhizare variind de la dezvoltarea individului în mediul organizatoric ecosocial, din perspectiva teoriilor psihologice holistice. Caracteristica producției discursurilor privește conștiința umană ca pe un mediu potențial capabil să catalizeze procesele inerente propriei extensiuni și transformări sub influența generată de textele care contribuie prin integrarea semantică sau semiotică a sensurilor pe care le iau de-a lungul nivelurilor de ierarhizare spațio-temporală. Lingviștii preocupați de semantica discursului au demonstrat modul în care discursurile pot fi ierarhizate la nivel semantic. Unitatea semantică a mesajului, din punctul de vedere al cercetătoarei Ruqaiya Hasan, reprezintă cea mai mică acțiune semiotică a semnificantului văzută de la nivel contextual pe care un interactant o poate lua în contextul unei interacțiuni care îi influențează caracterul. În acest sens, Ruqaiya Hasan propune o clasificare alcătuită din patru unități ale nivelului semantic: text, unitate retorică, mesaj și *séme*/ *sémantème* (*text radical*[3]).[4] Conștiința este întotdeauna întemeiată în raport cu o sursă intențională sau cu un punct de vedere în raport cu *sinele* și se adaptează constant prin mai multe conexiuni de

[1] Ian Parker, 1992:4, *apud.* Ilana Mountian, *Some Questions around Social Imaginary and Discourse Analysis for Critical Research*, Annual Review of Critical Psychology, 7, 2009, p. 214, se poate descărca pe pagina de webhttp://www.discourseunit.com/arcp/7.htm

[2] M.A.K. Halliday, Ruqaiya Hasan, *Cohesion in English (English Language Series)*, Longman Pub Group, 1976, pp. 303-304.

[3] Conceptul de *text radical* pentru Ruqaiya Hasan desemnează pluralul noțiunii de *sem*, Vezi Nota 6, Andy Fung, *Hasan's Semantic Networks Revisited: a Cantonese Systemic Functional Approach*, în *Society in language, language in society: essays in honour of Ruqaiya Hasan*, Wendy L. Bowcher, Jennifer Yameng Liang (eds.), Palgrave Macmillan, 2016, p. 136.

[4] Ruqaiya Hasan, *Semantic networks: a tool for the analysis of meaning*, în *Ways of Saying: Ways of Meaning*, Carmel Cloran, David Butt and Geoff Williams (eds.), London and New York: Cassell, 1996, p. 117, *apud.* Paul J. Thibault, *Agency and Consciousness in Discourse. Self-other dynamics as a complex system*, Continuum International Publishing Group, London, New York, 2004, p. 19.

tip spațial, temporal și de altă natură, extinzând vectorii proprii în spațiu și timp. Aceste conexiuni și traiectorii funcționează pentru a da textură experienței noastre la nivel mundan și a ne identifica locul nostru în raportul cu lumea. Noțiunea lingvistică de *textură* se referă la proprietățile discursului care produc coerență atât intra-textuală, cât și extra-textuală.[5]

Cu toate că în prim-planul istoriei și dezvoltării societății occidentale se regăsește *catedrala*, totuși se impune o analiza aspectelor de lingvistică ale documentelor fondatoare ale breslei, în vederea încadrării în mod corect a influenței textului scris asupra obiectivelor organizației și totodată pentru a identifica modul prin care acești constructori ai occidentului medieval s-au impus la nivelul comunității. Pe lângă comunicarea prin simbol, prezent exoteric la nivelul edificiilor cultice, trebuie avută în vedere decelarea modalităților atipice de comunicare extralingvistică pe care constructorii medievali le-au uzitat în transmiterea simbolurilor la nivelul mentalului colectiv. Această modalitate de comunicare a unui imaginar identitar de grup a fost ordonat și reglat prin textele regulamentelor și statutelor ce definesc modul de existență proprie a breslei și membrilor acestora; fapt care a stat la baza unei delimitări la nivelul societății medievale a ghildei ca un grup identitar aparte remarcat în contextul istoric față de celelalte bresle, precum cea a pielarilor, orfevrarilor, etc.

În ceea ce privește AD trebuie de avut în vedere respectarea triadei de perechi structură-funcție, text-context, cuvânt-comunicare. Aceste concatenări conceptuale au fost teoretizate de Paul Grice care prin *teoria intenției comunicaționale* propune studierea semnificațiilor explicitate din contextul în care se desfășoară comunicarea. Formularea unor *principii de cooperare*, numite de Grice - maxime conversaționale, constituie *legile comunicării*, care, prin raportarea la un referențial, ne conduc la posibilitatea de a identifica *abaterile* și *implicitul* (subînțelesuri, jocuri de cuvinte, etc.).[6] Aceste aspecte vizează *maximele conversaţionale* implicate în textele după care funcționau breslelel zidarilor liberi, adică aspectele de conţinut informaţional al comunicării în care breslașii erau implicați (*maxima cantităţii* - identifică analitic ponderea informațiilor care se regăsesc în textele respective, ținând cont de nivelul de dezvăluire a secretelor în cadrul ghildei); veridicitatea (*maxima calităţii* - veridicitatea informațiilor înaintate între participanți sub auspiciile metaforei și simbolului); relevanţa (*maxima relaţiei*: modalitățile de comunicare în sprijinul transferului inițiatic de informații relevante); claritatea (*maxima modalităţii*: claritatea discursului și ipostazierile comunicării informațiilor privind obiectele/ evenimentele supuse cercetării în cadrul ghildei). În acest mod se evidențiază *principiul cooperării comunicaționale*, pe care îl putem identifica în textele *Vechilor îndatoriri*, cu referințe permanente între discursul acestora și gândirea medievală. În acest sens, pentru o analiză completă, se pot corela aspectele ce țin de pragmatica discursului și viziunea medievală despre adevăr și fals ca atribute ale enunțului. Drept exemplu, dacă apelăm la clasificarea adevărului în viziunea lui Toma de Aquino, gânditorul scolastic defalcă trei tipuri ale lui *veritas*: adevărul ca o valoare a conceptului, când se produce contopirea *ființei* cu *adevărul*; adevărul lucrului însuși, atunci când se identifică calitățile acestuia și adevărul ca relație *între ceea ce fiinţează şi ceea ce este spus sau este cunoscut*.[7] Desigur, în acest context al analizei, se vor avea în vedere influența pe care au exercitat-o marile curente filosofice ale antichității proiectate în gândirea Evului Mediu, de la Platon până la cearta universaliilor, aportul adus de filosofia arabă la gândirea occidentală[8], precum și modalitățile prin care s-a dezvoltat societatea prin modelarea mentalului colectiv. O asemenea abordare în demonstrarea premiselor noastre este importantă, ținând cont de faptul că în partea pe care am denumi-o convențional - *originile fondatoare ale breslei constructorilor* - observăm că sunt întrunite contextual elementele constitutive pentru care textele fondatoare respectă parametrii pragmatici ai unui discurs circumscris. Astfel, sunt combinate

[5] *Ibidem.*, p. 19.
[6] Camelia Beciu, *Sociologia comunicării și a spațiului public: concepte, teme, analize*, Editura Polirom, Iași, 2011, p. 28.
[7] Eugen Coşeriu, *Istoria filozofiei limbajului. De la începuturi până la Rousseau*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 200.
[8] A se vedea Alain de Libera, *Cearta universaliilor. De la Platon la sfârşitul Evului Mediu*, Editura Editura Amarcord, Timişoara, 1998.

elementele discursive text-context sub auspiciile unei retorici consacrate de grup, identificându-se situaţiile de enunţare, statutul locutorului şi tipul de auditor pentru cei prezenţi în cadrul evenimentelor organizate în ghildă, în care se transmiteau *Vechile Îndatoriri*. Cei care luau parte la aceste acţiuni erau în acord cu credinţele auditorilor, constructorii o făceau din plăcere, pentru a primi sfaturi, pentru a studia diverse probleme de etică sau ale ştiinţelor vremii cu scopul de a le transpune operativ în practica breslei. Conform lucrării Retorica a lui Aristotel sunt clasificate trei genuri de discurs, *judiciar* (în domeniul aplicării legilor), *deliberativ* (în domeniul politicii şi al organizării cetăţii) şi *demonstrativ epidictic* (în domeniul calităţilor individuale ale persoanelor).[9] Actanţii implicaţi sunt oratorul şi auditoriul care reprezintă obiectivul final al oricărui gen de discurs.

Genul discursului	Tipuri de auditoriu	Timp	Mijloace	Scopuri
judiciar	judecător	trecut	acuzaţie/ apărare	drept-nedrept
deliberativ	adunare	viitor	persuasiune-disuasiune	util-nociv
demonstrativ sau epidictic	spectator	prezent	elogiu-blam	frumos-urât

După cum se poate observa din clasificarea tabelară a lui Ducrot şi Schaeffer[10], retorica antică este quasimonologală, oratorii având o comunicare unilaterală, iar semantica discursului fiind doar dinspre emiţător către receptor, nepermiţându-se auditoriului intervenţii, decât la cerere din partea emiţătorului. Acest aspect răspunde unei alte chestiuni în ceea ce priveşte structura discursului zidarilor medievali, care, prin textele *Vechilor Îndatoriri*, observăm că acestea se înscriu într-un cadru programatic, iar retorica abordată este inerentă ritualului. Un ritual al discursului, la propriu, la nivel textual, prezent în documentele fondatoare ale breslei, şi figurat, din punct de vedere social, de grup, în plan contextual-organizaţional, caracteristică atestată de diverse documente istorice, dar şi cu posibilitatea de a fi identificată în respective texte. Referitor la genul deliberativ, Aristotel identifică cinci teme pe care le abordează oratorii, veniturile, războiul şi pacea, apărarea teritoriului, importul şi exportul, precum şi legislaţia.[11] Stagiritul (385-383 î.e.n.) identifică o interconectare între aceste teme, probabil pentru a defini oratorul ideal. Astfel, cel care se încumetă ca orator să abordeze aceste teme trebuie să aibă cunoştinţe despre arta războiului, dar şi o bază temeinică privind buna guvernare a ceea ce avea să devină ecclesia ateniană (înfiinţată în 594 î.e.n.). În cazul documentelor fondatoare ale ghildelor constructorilor, identificăm o dialectică retorică fundamentată pe principii etice, care se va translata într-un set de reguli pe care membrii organizaţiei trebuiau să o respecte prin jurământ. De asemenea, tema referitoare la problemele pecuniare este prezentă în textele analizate, existând un cadru care stipulează modalităţile de plată pentru lucrările efectuate, precum şi corectitudinea execuţiei, veniturile fiecărui membru al ghildei şi formele de întrajutorare a familiilor acestora în cazul decesului vreunuia dintre constructori. Observăm faptul că elementele triadice ale retoricii aristotelice, indiferent de genul abordat la nivelul teoretizării discursului, *docere* (a instrui), *movere* (a emoţiona), *flectere* (a plăcea)[12], pot fi identificate în cadrul *Vechilor Îndatoriri*. Din punctul de vedere al retoricii moderne, adică a pragmatismului, după cum este denumită actualmente această dimensiune de cercetare, discursul nu este compus doar dintr-o serie de enunţuri şi fraze, ci se constituie într-o entitate distinctă, unitară, cu implicaţii fenomenologice ce impune o analiză proprie. Cercetătorii Anne Reboul şi Jacques Moeschler consideră ca fenomene pragmatice atât discursul, cât şi enunţul, întrucât cel din urmă e întotdeauna interpretat în mod relativ la context, fiind rezultatul enunţării care variază cu

[9] Constantin Sălăvăstru, *Mic tratat de oratorie*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2010, p. 147.
[10] Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicţionar enciclopedic al ştiinţelor limbajului*, Editura Babel, Bucureşti, 1996, p. 112.
[11] Aristotel, *Retorica*, Editura IRI, Bucureşti, 2004, p. 107.
[12] Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicţionar enciclopedic al ştiinţelor limbajului*, Editura Babel, Bucureşti, 1996, p. 112.; Jean-Michel Adam, Marc Bonhomme, *Argumentarea publicitară. Retorica elogiului şi a persuasiunii*, Editura Institutul European, Iasi, 2005, p. 278.; Elena Dragoş, *Introducere în pragmatică*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2000, p. 6.

circumstanțele și locutorul/ emițătorul mesajului. În acest sens, distingem cele două faze ale interpretării enunțurilor: codică, referitoare la expresia lor lingvistică, și inferențială, legată de supozițiile ce le produce receptorul enunțului.[13] Cu alte cuvinte, interpretarea unui enunț înseamnă să i se atribuie locutorului o intenție informativă, însă în cazul ghildelor operative ale constructorilor medievali, atât locutorul, cât și interlocutorul, aparțin aceleași mentalități atitudinale de interpretare a dezideratelor inerente unui Weltanschauung identitar comun (credințe, dorințe, intenții). Prin acest proces reversibil între emițător/ locutor și receptor/ interlocutor se pot transfera toate atributele derivate din textualitate în contextualitate, respectiv caracteristicile tipice enunțului se translatează la nivelul celor ale discursului. În cazul nostru, toți actanții în cadrul ritualului comunicării fac parte din aceeași comunitate, având inclusiv un limbaj propriu cu o caracteristică sociolectală particulară.

Modalitățile prin care emițătorul impune transmiterea mesajului către receptor cu intenția de a produce un răspuns, iar receptorul să aibă capabilitatea de a identifica acțiunea și intenția emițătorului, se înscriu în aceeași dimensiune a analizei noastre. Totodată, receptorul identifică faptul că intenția emițătorului este în a produce un răspuns din partea sa. Acest lucru funcționează cel puțin ca o parte a motivului pe care locutorul îl vizează în intenția sa. Pentru analiza în cauză, se va avea în vedere „principiul cooperativ" care implică procesul de implicatură, ce este definit de regulile comunicării verbale care se aplică pentru a da sens a ceea ce emițătorul/ locutorul are în intenție de a-i adresa interlocutorului/ receptorului. Aici, intervin cele două probleme care se ridică în ceea ce privește implicatura, respectiv contextul și referința. Relația text-context și aria biunivocă de analiză reprezintă o sursă majoră de cercetare în abordările de tip AD.

Schematic întregul proces al producerii actului comunicațional s-ar prezenta astfel:

Intenția **a** Rostirea emițătorului **E** pentru a produce un răspuns **r** la nivelul unui anumit receptor **r**;
Intenția **b** **R** identifică **a**;
Intenția **c** **R** identifică faptul că a funcționează cel puțin ca parte a motivului pe care **E** îl are în emiterea lui **r.**[14]

După cum afirmam mai sus, textele documentelor fondatoare ale ghildelor constructorilor aduc în prim-plan un cadru primordial de sorginte biblică, care creează contextul mitic al originilor *craft*-ului (meșteșugului, meseriei de *constructor/ zidar liber*, în accepțiunea care i se atribuia fiecărui membru al acestei bresle). Astfel, se impune identificarea elementelor relaționale în vederea observării relevanței referenților în contextul semnificație date de timpul și locul enunțării. Atât în limba română, cât și în alte limbi, un rol important îl au deicticile care realizează concatenarea dintre planul verbal al conținutului enunțiativ explicit și cel contextual, desemnat de dimensiunea cognitivă implicită a cunoștințelor despre lume vehiculate într-un mod inițiatic și definite într-un Weltanschauung propriu în cadrul ghildei constructorilor. „Noțiunea de *deictic* (gr. *deiktikos* – demonstrativ – „a indica", „a arăta") este folosită pentru a denumi semnele lingvistice a căror semnificație depinde de timpul și locul enunțării. *Deicticele* sunt elemente relaționale, conectori textuali, semne indicatoare, mărci lingvistice care indică sau trimit spre referent, fără a-l numi; altfel spus, deicticele definesc obiectul prin trimitere la anumiți indici personali, spațiali, temporali, mereu raportați la vorbitor."[15] Desigur deicticile spațiale, temporale, pronominale prezente în textele

[13] Jacques Moeschler, Anne Reboul, *Dicționar enciclopedic de pragmatică*, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1999, pp. 185-186.
[14] Silviu Tatu, *Exegeza narațiunilor biblice: analiza literară a Judecătorilor*, Ed. a 2-a, rev., Editura Metanoia, Oradea, 2011, p. 98.
[15] Tatiana Verdeș, *Funcția decodificatoare a deicticelor în limbajul politic actual*, Revista Limba Română, nr.1-3 (139-141), Chișinău: Publicație editată cu sprijinul Institutului Cultural Român, 2007, p. 44.

De asemenea, a se vedea referințele autoarei pe această temă, Benveniste E., *Problémes de lingvistique générale*, vol. I, Gallimard, Paris, 1992 (1966), pp. 251-254; Ionescu-Ruxăndoiu L., *Sugestii pentru interpretarea pragmatică a unor deictice în dacoromâna vorbită (II)* // Studii și cercetări lingvistice, 1993, pp. 15-16; Rovența-Frumușani D., *Semiotica discursului științific*, București, Editură Științifică, 1995, p. 246; Costăchescu A., *Programme analytique de langue française contemporaine: Pragmatique*, Editura Echinox, Cluj, 1999, p. 14, se poate descărca pe

analizate se vor alinia întregii teme de cercetare în funcție de contextul istoric ale medievalității, dar și de referințele folosite pentru a desemna originile breslașilor, care au un curs individual de la cel mitico-biblic, Adam și descendenții lui Noe, până la personaje reale, precum Euclid, Beda Venerabilul, Athelstan, Charles Martel. Aceste referințe întâlnite în text, au menirea de a-i facilita receptorului mesajul transmis, dar și de a-i garanta veridicitatea originilor biblice, prin cele ale unor personalități istorice.

BIBLIOGRAPHY

1. Adam, Jean-Michel, Bonhomme, Marc, *Argumentarea publicitară. Retorica elogiului și a persuasiunii*, Editura Institutul European, Iasi, 2005.
2. Alexandrescu, Vlad, *Pragmatique et Théorie de l'énonciation: choix de textes*, Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 2001.
3. Aristotel, *Retorica*, Editura IRI, București, 2004.
4. Beciu, Camelia, *Sociologia comunicării și a spațiului public: concepte, teme, analize*, Editura Polirom, Iași, 2011.
5. Benveniste, Émille, *Problémes de lingvistique générale*, vol. I, Gallimard, Paris, 1992 (1966).
6. Costăchescu, A., *Programme analytique de langue française contemporaine: Pragmatique*, Editura Echinox, Cluj, 1999, p. 14, se poate descărca pe pagina de web www.central.ucv.ro/litere/idd/cursuri/an_4/lb_straina/franceza/lb_franc_an4_costachescu.doc
7. Coșeriu, Eugen, *Istoria filozofiei limbajului. De la începuturi până la Rousseau*, Editura Humanitas, București, 2011.
8. Dragoș, Elena, *Introducere în pragmatică*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2000.
9. Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean-Marie, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, Editura Babel, București, 1996.
10. Fung, Andy, *Hasan's Semantic Networks Revisited: a Cantonese Systemic Functional Approach*, în *Society in language, language in society: essays in honour of Ruqaiya Hasan*, Wendy L. Bowcher, Jennifer Yameng Liang (eds.), Palgrave Macmillan, 2016.
11. Halliday, M.A.K., Hasan, Ruqaiya, *Cohesion in English (English Language Series)*, Longman Pub Group, 1976.
12. Hobjila, A., *Microsistemul deicticelor în limba română vorbită neliterară actuală*, Casa Editorială Demiurg, Iaşi, 2003.
13. Ilana Mountian, *Some Questions around Social Imaginary and Discourse Analysis for Critical Research*, Annual Review of Critical Psychology, 7, 2009, se poate descărca pe pagina de web http://www.discourseunit.com/arcp/7.htm
14. Ionescu-Ruxăndoiu, L., *Sugestii pentru interpretarea pragmatică a unor deictice în dacoromâna vorbită (II)* // Studii şi cercetări lingvistice, 1993,
15. Libera, Alain de, *Cearta universaliilor. De la Platon la sfârșitul Evului Mediu*, Editura Editura Amarcord, Timişoara, 1998.
16. Moeschler, Jacques, Reboul, Anne, *Dicţionar enciclopedic de pragmatică*, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1999.
17. Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, Editura Babel, București, 1996.
18. Plămădeală, I., *Opera ca text. O introducere în ştiinţa textului*, Chişinău, Prut Internaţional, 2002.

pagina de web www.central.ucv.ro/litere/idd/cursuri/an_4/lb_straina/franceza/lb_franc_an4_costachescu.doc; Vlad Alexandrescu, *Pragmatique et Théorie de l'énonciation: choix de textes*, Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 2001, p. 547; Zafiu R., *Diversitate stilistică în româna actuală*, Editura Universităţii Bucureşti, Bucureşti, 2001, pp. 114-115; Plămădeală I., *Opera ca text. O introducere în ştiinţa textului*, Chişinău, Prut Internaţional, 2002, p. 70; Hobjila A., *Microsistemul deicticelor în limba română vorbită neliterară actuală*, Casa Editorială Demiurg, Iaşi, 2003, p. 30, etc.

19. Rovenţa-Frumuşani, D., *Semiotica discursului ştiinţific*, Bucureşti, Editură Ştiinţifică, 1995.

20. Sălăvăstru, Constantin, *Mic tratat de oratorie*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2010, p. 147.

21. Tatu, Silviu, *Exegeza narațiunilor biblice: analiza literară a Judecătorilor*, Ed. a 2-a, rev., Editura Metanoia, Oradea, 2011.

22. Thibault, Paul J., *Agency and Consciousness in Discourse. Self-other dynamics as a complex system*, Continuum International Publishing Group, London, New York, 2004.

23. Verdeş, Tatiana, *Funcţia decodificatoare a deicticelor în limbajul politic actual*, Revista Limba Română, nr.1-3 (139-141), Chişinău: Publicaţie editată cu sprijinul Institutului Cultural Român, 2007, pp. 44-49.

24. Zafiu, Rodica, *Diversitate stilistică în româna actuală*, Editura Universităţii Bucureşti, Bucureşti, 2001.

MEDIEVAL BUILDERS: A CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS

Antoniu-Alexandru Flandorfer
PhD Student, „Ștefan cel Mare"University of Suceava

Abstract:Despite all scientific efforts to elucidate the mystery surrounding medieval builders, a complete analysis of what they represented and their cultural contribution to the West has not yet been achieved.. The methods of converting the ritual text into the cultural discourse were successful by building the cathedral as a form of sacralization of the social dimension. This metamorphosis from a conceptual dimension into reality can be identified through critical discourse analysis. Language is functional within a contextualised frame, manifesting itself as social semiotics.

Keywords:critical discourse analysis, Systemic-Functional Linguistics, discursive practice, social semiotic, Old Charges

În Evul Mediu, dimensiunea religioasă s-a impus asupra planului social al laicității. Diacronia limbii folosite în sistemul legislativ medieval[1] poate fi observată în evoluția etapială și și-a pus amprenta inclusiv asupra normelor prezente în textele fondatoare ale ghildelor constructorilor medievali, ce poartă titulatura de *Vechile Îndatoriri*. Supremația limbii latine savante din zona ecleziastică, ca limbă unică de cult religios, prin puterea simbolică a bisericii instituționalizate asupra întregii societăți, se regăsește în legislația medievală, în documentele cancelariilor, dar și în activitățile intelectuale, iar la nivelul maselor *lingua franca*, considerată ca fiind populară, dobândește încet o existență literară[2], până la decantarea limbilor vernaculare[3].

Atât elementele primordiale ale discursului zidarilor liberi medievali, cât și simbolurile generatoare ale comunicării specifice acestora s-au transmis în structura lor în mod imuabil în timp, neviciate de cultura socială externă grupului, fapt ce ne certifică că păstrarea tradiției reprezintă o coordonată filosofico-etică fundamentală a breslașilor. Aceste documente pot fi catalogate ca un *arhitext* a ceea ce a reprezentat *Constituția lui Anderson*, care a dispus trecerea de la ghildele zidarilor operativi la masoneria speculativă. Referitor la manuscrisele fondatoare ale breslei constructorilor medievali, întâlnite cu precădere la cele din spațiul anglo-saxon, putem vorbi de o *matrice discursivă*, care indică faptul că reprezentarea textelor este condiționată de modelele stabilite social[4], punctând în cadrul discursului susținut în timpul ritualurilor, ordinea executării momentelor speciale, fără a fi indicați operatorii cronologici (*e.g.* deci, în consecință).

Pentru a putea analiza genurile literare care se întâlnesc la nivelul *Vechilor Îndatoriri*, se impune cercetarea câmpului constituit din reflecția convergențelor la nivelul textelor respective. Adică, tot ceea ce ține de *inter*/ *para*/ *hiper*/ *arhe*/ *text* și *textualitate* în cadrul „transcendenței textuale" sau „textualității" a textului, așa cum a fost analizat de Gérard Genette.

---

[1] A se vedea *History of linguistic thought in the early Middle Ages*, edited by Vivien Law, Studies in the theory and history of linguistic science, Series III, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 1993.; *Textus Roffensis. Law, Language, and Libraries in Early Medieval England*, Edited by Bruce O'Brien, Barbara Bombi, Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium, 2015.; *Law and Language in the Middle Ages*, Edited by Jenny Benham, Matthew McHaffie, Helle Vogt, Series: Medieval law and its practice, Brill, 2018.

[2] Erich Auerbach, *Introduction aux études de philologie romane*, Frankfurt am Main, 1965, p. 92, *apud.* Christina Andreea Miţariu, *România şi importanţa ei pentru cultura europeană*, Quaestus Multidisciplinary Research Journal, no. 3, Noiembrie 2013, p. 53, se poate descărca pe pagina de webhttp://www.quaestus.ro/wp-content/uploads/2013/09/christina.mitariu3.pdf

[3] A se vedea Umberto *Eco, Scrieri despre gândirea medievală*, Editura Polirom, Iași, 2016, p. 18. și Ioan Oprea, *Comunicare culturală şi comunicare lingvistică în spaţiul european*, Iaşi, Institutul European, 2008, pp. 111-116.

[4] Rodica Nagy, *Dicționar de analiză a discursului*,Editura Institutul European, Iași, 2015,p. 229.

Astfel,

- *transtextualitatea* care înglobează *intertextualitatea* ce cuprinde un text într-altul (i.e. citatul cu ghilimele, dar și alte forme, în cazul nostru, ca exemplu pot constitui referințele în cadrul textului la Geneză sau la personalitățile vremii);

- *metatextualitatea* cu patternul limbaj/ metalimbaj, care este convertit în relația textuală ce unește un comentariu cu textul pe care-l comentează;

- *arhitextul* are caracteristica de omniprezență, reprezentând ceea ce este deasupra și dedesubtul și încapsulează textul asemenea unei pânze țesute în unele locuri ale acestuia și creează o rețea[5]

- *hipertextualitatea* include textele derivate din textele preexistente, iar structuralistul francez se referă la orice relație care unește un text B (numit *hipertext*) cu un text anterior A (numit *hipotext*[6]) și pe care este grefat într-o manieră care nu este cea a comentariului[7];

- *paratextualitatea* o întâlnim în cadrul textului când apare ca sub forma unui titlu, un subtitlu, intertitluri; prefețe, postfețe, notificări, cuvinte cheie, etc.; note marginale, infrapaginale, terminale; epigrafe; ilustrații; și multe alte tipuri de semnale secundare, fie alografice sau autografice.[8]

Pentru Roland Barthes *intertextul* este „[...] imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit, [...] cartea creează sensul, sensul creează viață.”[9], adică originea textului nu gravitează în jurul conștiinței autorului, ci se autodefinește într-o serie de variabile care nu sunt inerente cauzelor, modului de transmitere și de evaluare a timpului creației literare. Același consideră, în noua paradigmă a creației literare în general, că autorul nu mai are vreo importanță, ci locul lui este transferat cititorului. Astfel, pentru Roland Barthes, un text este format din mai multe scrieri care sunt originare din multe culturi și care intră într-un sistem de reciprocitate relațională de dialog, parodie, contestație, însă există un loc unic în care această multiplicitate converge într-un focus și acel loc este cititorul. „Cititorul reprezintă întregul spațiu în care sunt înscrise toate citatele care alcătuiesc o scriere, fără ca vreuna dintre ele să se piardă; unitatea unui text nu se află în originea sa, ci în destinația sa. Cu toate acestea, respectiva destinație nu mai poate fi personală: cititorul este lipsit de istorie, biografie, psihologie; el este pur și simplu acel cineva care ține împreună într-un singur câmp toate urmele prin care este constituit textul scris.”[10] [tr.n.]

---

[5] Gérard Genette, *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune*, Editura Univers, Bucureşti, 1994, pp. 82-83.

[6] Termenul de *hipotext* a fost uzitat prima oară de Mieke Bal în lucrarea *Notes on Narrative Embedding, Poetics Today*, Winter, 1981, însă într-un sens cu totul diferit, adică, mai mult sau mai puțin similar cu ceea ce se înțelegea anterior prin narațiunea metadiegetică. Gérard Genette consideră că ar fi trebuit să fie menționat modelul termenului de *hipotext* (de unde provine în mod simetric *hipertextul*), chiar dacă este evident faptul că *hipograma* realizată de Ferdinand de Saussure - care nu a mers totuși atât de departe în conceptualizarea acesteia încât să inventeze termenul de *hypergrama*. Nota 13 din Gérard Genette, *Palimpsests. Literature in the second degree*, University of Nebraska Press, 1997, p. 430. Referitor la *hipograma* aceasta este un cuvânt-temă care concatenează și ordonează textul. Relația pe careSaussure o presupune între evenimentele istorice și transpunerea lor legendară prefigurează ceea ce va fi între *hipogramă* și textul poetic dezvoltat. În ambele situații, cercetarea se va direcționa către un fapt antecedent (verbal, istoric) și nu către o facultate psihică generatoare (*imaginația*), conform lui *Jean Starobinski, Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Gallimard, Paris, 1971, p. 17, care citează aici din Ms. fr. 3958/1. *Cahier d'écolier intitulé Niebelungen* - manuscrise ce cuprind opt caiete în care Saussure se străduiește să identifice dovezile prin care personajele și acțiunile legendare din Cântecul Nibelungilor au la bază personaje istorice și evenimente factuale, în special cele ale francilor și din istoria dinastiilor Burgunzilor, următorul fragment explicativ: *Nul ne songe à supposer une parfaite coïncidence de la légende avec l' histoire, eussions-nous les preuves les plus certaines que c'est un groupe défini d'événements qui lui a donné naissance. Quoi qu'on fasse, et par évidence, ce n'est jamais qu'un certain degré d'approximation qui peut intervenir ici comme décisif et convaincant. Mais l'échelle de ces degrés vaut grandement la peine d'être envisagée. Voir si, oui ou non, une autre concentration historique que celle que nous avons tentée, serait tout aussi capable d'expliquer la légende en ses éléments, c'est une épreuve extrêmement intéressante pour notre thèse, une de celles qui, en l'absence de toute démonstration rigoureuse possible en un tel domaine, peut passer au moins pour un genre de vérification naturel et non négligeable.*

[7] Gérard Genette, *Palimpsests. Literature in the second degree*, University of Nebraska Press, 1997, p. 5.

[8] *Ibidem.*, p. 3.

[9] Roland Barthes, *Le Plaisir du Texte*, Collection „Tel Quel”, Éditions du Seuil, Paris, 1973, p. 58.

[10] Roland Barthes, *The death of the Author*, in *Image, Music, Text*, Published by Fontana Press, 1977, p. 148.

Desigur, pe această temă au existat cercetări anterioare la Mihail Bahtin și la Julia Kristeva, care, de altfel, a pornit în acest demers inspirată de cercetătorul rus, însă, în prezentul studiu abordăm această linie pentru a demonstra faptul că în analiza discursului, lectorul/ cititorul primește funcția de interpretator, înainte de cea de receptor al textului, cu atât mai mult cu cât corpusul nostru este alcătuit de o serie de texte care se multiplică la intervale de decenii, în medii culturale diferite în ansamblul lor, la popoare cu limbi diferite, și totuși pastrează aceeași structură intertextuală. În acest sens, fiind vorba în ultimă instanță de o hipertextualitate inerentă unei *matrici socio-lingvistice* sau *matrici discursive*, pe care o vom defini în cadrul premiselor ce se circumscriu în sine demersului nostru. De fapt, obiectivul nostru constă în identificarea elementelor compozite ale acestei *matrici socio-lingvistice* cu caracter imuabil în timp și capabilă să genereze texte care să respecte în decenii, inclusiv structura discursului, fără a conta limba, ci doar limbajul transformat în sociolect prin simbol și prin conexiunile existente ale imaginarului socio-cultural al grupului, format din zidarii liberi din zone geografice diferite, care puteau fi întâlniți ca itineranți pe teritoriile actuale ale Franței, Germaniei, Angliei, Scoției (diferiți de constructorii englezi), Italiei, Țărilor de Jos. Limbajul zidarilor liberi medievali este mai mult decât așa-numitele *dialecte sociale*, care facilitează raporturile dintre limbă (*langue*) și cadrul social, care reprezintă mediul în care activitatea lingvistică, proiectată prin funcțiile limbii, se regăsește intercondiționat în corelație cu gândirea și psihismul colectiv. Preeminența *logosului* (cu variațiile sale conceptuale de la cuvânt/ semn la cunoaștere) asupra limbii și invers nu ar face obiectul studiului nostru, decât din perspectiva decelării elementelor tipice de limbă ale Evului Mediu ca moștenire ce s-a dezvoltat în diverse ipostazieri de la logica aritotelică la gramatica de la Port-Royal. În acest sens, Julia Kristeva remarcă două fenomene care au influențat concepția medievală despre limbă. Primul s-a cantonat în ceea ce a însemnat interesului lingvistic pentru limbile „barbare", în care s-au dezvoltat alfabetele pentru aceste limbi, precum și a tratatelor ce au confirmat dreptul lor de existență, al traducerilor Scripturilor, sau chiar a unor gramatici care propun primele legi ale construcției acestor limbi. Al doilea îl reprezintă dezvoltarea a tradiției greco-latine (platonice și neoplatonice) în teoria gramaticală, impuls imprimat de dogmatica creștină. Rezultatul este o concepție a limbajului ca sistem de semnificație, iar modalitățile de semnificare care au devenit obiectul speculației medievale au condus astfel la ceea ce a reprezentat logica de la Port-Royal, anunțând totodată dezbaterile moderne asupra semnului. Pentru Julia Kristeva, limbajul semnifică lumea prin reflectarea sensului/ a semnificației lumii, ca-ntr-o oglindă (*speculum*), iar prin identificarea modalităților acestei „speculații" s-a ajuns la problema teoretică a gramaticii Evului Mediu.[11]

Astfel, după cum remarca Jacques Lacan, „Lumea cuvintelor este lumea care creează lumea lucrurilor, contopite la început în acel *hic et nunc* al întregului în devenire transferându-și ființa sa concretă în esența lor și locul său de pretutindeni în ceea ce este dintotdeauna: κτῆμα ές ἀεί. Lumea vorbește deci, dar pentru că simbolul l-a făcut pe om."[12] Și nu întâmplător psihanalistul francez îl aduce în prim-plan pe strategul și istoricul Tucidide, atunci când anticul afirmă despre scrierile sale istorice că sunt destinate unei lucrări eterne, și nu a unei lecturi facile, având o temporalitate finită.[13] În acest mod s-a transmis de la antici și medievalilor concepția despre creație, iar constructorul catedralelor s-a avatarizat din *homo faber* în *homo symbolicus* în vederea eternizării operei sale. Elementul etico-social a potențat acest proces, și după cum afirma Jacques Lacan, simbolul a stat la baza reglării vieții grupurilor sociale ale comunității, în care *semnul* sub forma sa simbolizantă în cadrul limbajului a determinat mecanismul subtil social de alianță, imperativ în combinațiile sale, dar inconștinte în structura sa imanentă.[14] Astfel, cuvântul *frate* folosit obligatoriu ca mod de

[11] Julia Kristeva, *Le Langage , cet inconnu. Une initiation à la linguistique*, Éditions du Seuil, 1981, p. 123.
[12] Jacques Lacan, *Funcția și cîmpul vorbirii și limbajului în psihanaliză*, Editura Univers, București, 2000, p. 83.
[13] A se vedea Simon Horblower, *A commentary on Thucidides*, Vol. I, Books I-III, Oxford University Press Inc., 1991, reprinted 2003, p. 61, în care sintagma folosită de Jacque Lacan se regăsește în fragmentul de textul „κτήμα τε ες αεί μάλλον ή αγώνισμα ες το παραχρήμα ακούειν ξύγκειται", în care anticul își exprimă atitudinea despre creație, afirmând despre opera sa că este „*o posesie veșnică* (*κτῆμα ές ἀεί*), mai degrabă, decât o compoziție de plăcere care este auzită și apoi uitată". [tr.n.]
[14] Jacques Lacan, *Funcția și cîmpul vorbirii și limbajului în psihanaliză*, Editura Univers, București, 2000, p. 83.

adresabilitate între membrii ghildelor zidarilor liberi, poartă cu sine marca faptelor de conştiinţă ca structură binară elementară determinată de diadele formă-conţinut şi semnificant-semnificat. Modelarea prin limbaj a mentalului colectiv a avut o importanţă deosebită în funcţionalitatea ghildelor, şi acest lucru s-a dovedit istoric. Din acestă perspectivă, limbajul poate fi plasat printre instituţiile umane, după cum afirma André Martinet, fiind conceput ca un instrument cu caracter universal de comunicare.[15] Sociolectul constructorilor medievali este diferetit de cel al celorlalte bresle, fiind o caracteristică exclusivă ghildei zidarilor liberi, iar prin funcţiile limbii asigură reciprocitatea comunicării reversibile în cadrul grupului, fiind fracturată în exterior.

Analiza critică a discursului zidarilor liberi medievali

Analiza critică a discursului (de aici încolo, cu acronimul *ACD*) este o metodă perspectivală a discursului, care privit fenomenologic implică o cercetare transdisciplinară. În particular este asociată cu *lingvistica funcţională sistemică* introdusă în mediul academic de către lingvistul britanic M.A.K. Halliday, care, la rândul lui, a fost influenţat de Şcoala de la Praga şi de J.R. Firth. M.A.K. Halliday a fost interesat să demonstreze relaţia dintre limbă şi funcţiile sale în conjunctură cu societatea. Din această viziune, în care straturile sistemului lingvistic, semantic, fonologic şi lexicogramatical, sunt în interdependenţă fenomenologică cu individul amplasat în cadrul social, în spaţiu şi timp, vom putea identifica, asemenea lingvistului britanic, că limba este funcţională în contextualitatea ei, şi poate fi privită ca *o semiotică socială*.[16]

Discursul perceput ca o experienţă în care limbajul este utilizat în vorbire şi textual, va determina *ACD* să îl definească drept o formă de „practică socială". Prin caracteristica discursului ca practică socială este relevată relaţia dialectică care apare între un anumit eveniment discursiv şi situaţia (situaţiile), instituţia (instituţiile) şi structura (structurile) ce au corespondenţă în plan social. De fapt, ca în logica formală a Evului Mediu, dialectica relaţională creeată între discurs şi mediul social în care se propagă, încadrează evenimentul discursiv format la nivel ontic şi îl modelează. Adică, discursul este constitutiv şi condiţionat social, alcătuit din situaţii, obiecte ale cunoaşterii, precum şi din identităţile sociale şi relaţiile individule şi de grup. În sine, discursul este constitutiv *status quo*-ului social contribuind la potenţarea şi reproducerea şi transformarea acestuia. Discursul este atât de orientat către dimensiunea socială, încât permite generarea unor consecinţe importante proiectate în sfera puterii. În acest sens, practicile discursive pot avea efecte ideologice majore, prin modalităţile în care reprezintă lucrurile şi poziţionează/ ierarhizează indivizii, capabile de iniţierea şi replicarea relaţiilor de putere între entităţile componente ale societăţii (e.g. disparităţile între clasele sociale, nerespectarea egalităţii de şanse între femei şi bărbaţi, tratamentul discriminatoriu al majorităţi faţă de partea minoritară).[17]

Pentru ca o metodă de analiză a discursului să răspundă oricărei ipostazieri contextuale ale dimensiunii sociale, Norman Fairclough trasează o serie de condiţii minime pe aceasta trebuie să îndeplinească.

În primul rând, ar trebui să prevadă o *analiza multidimensională*, în care să fie evaluat raportul relaţiilor dintre schimbarea discursivă şi socială, iar trăsăturile textelor să fie legate sistematic de caracteristicile sociale ale evenimentelor discursive ca instanţe de practică socială.

În al doilea rând, ar trebui să fie o metodă probată prin *analiza multifuncţională*. Într-un anume context, schimbarea practicilor discursului impun totodată schimbări în natura cunoaşterii (inclusiv a credinţelor şi a simţului comun), ale relaţiilor sociale şi identităţii corpului social. În acest sens, este nevoie de o concepţie integratoare a discursului şi de o metodă de analiză care să asiste la interacţiunea celor trei dimensiuni. Pentru Norman Fairclough, *teoria sistemică a limbajului* a lui Halliday reprezintă punctul iniţial al demersului vizat, în care este demonstrat faptul

[15] André Martinet, *Elemente de lingvistică generală*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970, p. 26.
[16] M.A.K. Halliday, *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*, Edward Arnold (Publishers) Ltd., London, 1978.
[17] Norman Fairclough, Ruth Wodak, *Critical Discourse Analysis*, în Teun *A.* Van Dijk (eds.), *Discourse Studies:A Multidisciplinary Introduction,* Vol. 2, Sage, London, 1997, p. 258.

că limbajul este multifuncțional, iar textele au capabilitatea reprezentării simultane a constituirii realității, dar și sunt implicate în construirea relațiilor sociale și în stabilirea identităților. Această teorie a limbajului poate fi conexată cu abordările social-teoretice ale discursului, avansate de Michel Foucault, prin aducerea în prim-plan a proprietăților constructiviste ale discursului social.

În al treilea rând, ca metoda să răspundă exigențelor stabilite, trebuie să vizeze *analiza istorică*, axată asupra proceselor structurale din construcția textelor și din constituirea pe termen lung a „ordinii discursului", adică a configurației totale a practicilor discursive la nivel instituțional și chiar macro-social. În acest sens, intertextualitatea joacă un rol capital; textele sunt construite prin alte texte, fiind articulate în moduri specifice, iar acestea depind și se schimbă în funcție de circumstanțele sociale. Referitor la ordinea discursului, relațiile ce stabilesc granițele dintre practicile discursului într-o anumită instituție sau într-un mediu social extins sunt modificate progresiv în moduri conforme cu vectorii de schimbare a sistemului.

În al patrulea rând, analiza discursului ar trebui să se bazeze pe o *metodă critică*, care să prevadă conexiunile și cauzele ascunse; de exemplu oferind resurse pentru cei care pot fi dezavantajați prin schimbare. Asemenea situații apar, cauzate fiind de faptul că relațiile dintre schimbările discursive, sociale și culturale nu sunt de cele mai multe ori transparente pentru persoanele implicate.

Cu alte cuvinte, o analiză a dimensiunii practicii discursive se fundamentează pe conceptul de intertextualitate. Cu toate acestea, dimensiunea practicii sociale se bazează pe conceptul de ideologie și mai ales de hegemonie, în sensul unui mod de dominare prin alianțe, care să faciliteze încorporarea grupurilor subordonate și generarea consimțământului. Toate aceste aspecte ce țin de structura socială sunt reproduse prin discurs, care implică inclusiv structurarea practicilor acestuia.[18]

În consecință, putem considera că textele fondatoare ale constructorilor reprezintă o formă metodologică de cunoaștere similară cu actuala analiză critică a discursului. Textele Vechilor Îndatoriri aveau menirea de a pregăti candidatul, din stadiul de neofit la cel de inițiat, pentru ca mai apoi, prin intermediul catedralei, să pună în act ceea ce fiecare zidar liber a aprofundat teoretic în cadrul breslei și astfel să se materializeze întregul discurs inițiatic al *Craft*-ului într-un discurs socio-cultural.

BIBLIOGRAPHY

1. Bal, Mieke, *Notes on Narrative Embedding, Poetics Today*, Winter, 1981.
2. Benham, Jenny, McHaffie, Matthew, Vogt, Helle, (Editors), *Law and Language in the Middle Ages*, Series: Medieval law and its practice, Brill, 2018.
3. Eco, Umberto, *Scrieri despre gândirea medievală*, Editura Polirom, Iași, 2016.
4. Fairclough, Norman, *Discourse and social change*, Polity Press, 1992.
5. Fairclough, Norman, Wodak, Ruth, *Critical Discourse Analysis*, în TeunA.Van Dijk (eds.), *Discourse Studies:A Multidisciplinary Introduction*, Vol. 2, Sage, London, 1997.
6. Genette, Gérard, *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune*, Editura Univers, Bucureşti, 1994.
7. Genette, Gérard, *Palimpsests. Literature in the second degree*, University of Nebraska Press, 1997. Starobinski, Jean, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Gallimard, Paris, 1971.
8. Halliday, M.A.K., *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*, Edward Arnold (Publishers) Ltd., London, 1978.
9. Horblower, Simon, *A commentary on Thucidides*, Vol. I, Books I-III, Oxford University Press Inc., 1991, reprinted 2003.
10. Kristeva, Julia, *Le Langage , cet inconnu. Une initiation à la linguistique*, Éditions du Seuil, 1981.

[18] Norman Fairclough, *Discourse and social change*, Polity Press, 1992, pp. 8-9.

11. Lacan, Jacques, *Funcția și cîmpul vorbirii și limbajului în psihanaliză*, Editura Univers, București, 2000.

12. Law, Vivien, (Editor), *History of linguistic thought in the early Middle Ages*, Studies in the theory and history of linguistic science, Series III, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 1993.

13. Martinet, André, *Elemente de lingvistică generală*, Editura Științifică, București, 1970.

14. Miţariu, Christina Andreea, *România şi importanţa ei pentru cultura europeană*, Quaestus Multidisciplinary Research Journal, no. 3, Noiembrie 2013, pp. 53-61, se poate descărca pe pagina de webhttp://www.quaestus.ro/wp-content/uploads/2013/09/christina.mitariu3.pdf

15. Nagy, Rodica, *Dicționar de analiză a discursului*,Editura Institutul European, Iași, 2015.

16. O'Brien, Bruce, Bombi, Barbara, (Editors), *Textus Roffensis. Law, Language, and Libraries in Early Medieval England*, Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium, 2015.

17. Oprea, Ioan, *Comunicare culturală şi comunicare lingvistică în spaţiul european*, Iaşi, Institutul European, 2008.

18. Roland Barthes, *Le Plaisir du Texte*, Collection „Tel Quel", Éditions du Seuil, Paris, 1973.

19. Roland Barthes, *The death of the Author*, in *Image, Music, Text*, Published by Fontana Press, 1977.

DIGRESSION AND NARRATIVE DISCONTINUITY IN MAIDANUL CU DRAGOSTE

Cristian Hoaghea
PhD Student, University of Pitești

Abstract:In Maidanul cu dragoste, as in the other novels from the Bariera cycle, the originality of the narrative art consists in the lack of constancy of the voice that assumes the narrative role. There is a homodiegetic narrator who tells the story from the point of view of the actor, that of the witness or the messenger. The narrative perspective is complicated by the characters taking on the role of narrator-messenger or narrator-inventor, by the presence of the reflectors, the demiurgic-narrator, all these instances subsumed to an supranarrator.
In addition to this aspect, we notice in the zamfirescian prose the permanent dissolution of the epic in lyricism and confession. The action evolves slowly, epic threads remain suspended from one chapter to another, creating suspense and maintaining the interest of the reader, never satisfied with the finality of the plots. The epic frame interwines with the confessional-reflexive one. The flow of memory and the permanent oscillation between the level of the objective epic and that of the subjective, introspective one, determine the acronology. Almost constantly, the epic threads intertwine sinuously, conflicts intensify at the same time, and the transition from one plan to another is sudden and reversible.
Narrative discontinuity is no stranger to psychological prose. It is achieved through lyrical or confessional digressions, through the alternation of narrative voices or the real plan with the fantasy one. Thus, the character of a realistic novel is constantly undermined, in favor of the Corinthian novel, in the depths of which an esoteric and mythical plan is built.

Keywords: actantial self, supernatural, pure epic, analytical epic, narrative discontinuity

I. Digresiune: lirism descriptiv, lirism confesiv, discurs reflexiv

O caracteristică a romanului Lui G. M. Zamfiresu constă în disoluția permanentă a epicului în lirism și confesiune. Acțiunea evoluează lent, fire epice rămân suspendate de la un capitol la altul, creând suspans și menținând interesul lectorului, niciodată satisfăcut de finalitatea intrigilor. Discontinuitatea narativă nu e străină prozei psihologice. Devine *conditio sine qua non* a romanului modern[1]. În *Maidanul cu dragoste* efectul este obținut prin procedee diverse: lirism descriptiv, lirism confesiv, discurs reflexiv, stil indirect liber, fluxul memoriei, tehnica inserției sau a amânării deznodământului, flashbackul, alternanța planurilor narative etc.

Capitole întregi refuză epicul[2]. Introspecția și confesiunea **eului actanțial** urmăresc disecția unui suflet în conflict cu lumea și cu sine. Naratorul, subiectiv, confesiv, analitic este un spirit reflexiv, meditativ.[3] În capitolul al XX-lea reflecția este prilejuită de revelația din capitolul anterior, când, condus de Fana, Puișor-mic descoperă o taină care *doare și face bine*.[4] Pentru eul-actanțial

[1] Este bine cunoscută aserțiunea romancierului român, contemporan cu G.M. Zamfirescu, ce explica astfel discontinuitatea narativă generată de fluxul memoriei: *În mod simplu voi lăsa să se desfășoare fluxul amintirilor.Dar dacă tocmai când povestesc o întâmplare, îmi aduc aminte, pornind de la un cuvânt, de o altă întâmplare? Nu-i nimic, fac un soi de paranteză și povestesc toată întâmplarea intercalată*. (PETRESU, Camil, *Teze și antiteze*, București, Editura Minerva, 1971, p. 34) La G.M. Zamfirescu, discontinuitățile narative sunt variate și în cele mai multe cazuri provocate de alte procedee decât de fluxul memoriei. (n.a.)

[2] Valeriu Rîpeanu observa: *Scriitorul a evoluat, în proză, de la dramatic la liric, de la acțiune spre comentariu. În* Maidanul cu dragoste *și mai ales în* Sfânta mare nerușinare, *filonul liric devine preponderent*. (*Prefață* la *Maidanul cu dragoste*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1957, p. 21.)

[3] Referitor la acest aspect, exegetul citat anterior remarcă *sensibilitatea deosebită, bolnăvicioasă*, RÂPEANU Valeriu, *Prefață* la *Maidanul cu dragoste*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1957, p. 20.

[4]ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 174.

secvența e inițiatică, căci ia contact cu erosul carnal, împreunarea trupurilor cuprinse de febra animalică și pasională. Însă este, *eodem tempore*, și un factor destabilizator emoțional pentru copilul de 14 ani, care se vrea ancorat în vârsta inocenței. De aici izvorăște suferința cunoașterii tiparului comportamental al oamenilor mari, tipar care îi repugnă.

Analiza stării emoționale relevă profunzimea suferinței, o profunzime aproape neverosimilă. Actantul își descoperă sufletul odată cu suferința care amenință să i-l strivească: *Mă usturau ochii de lumină. Pleoapele mi se lăsaseră grele, umflate. Am înțeles, în aceste momente de legănare în prag, că sufletul doare, că există și doare*.[5]

Dacă lumina este simbolul clasic al cunoașterii, suferința este provocată tocmai de aflarea unui adevăr care, așa cum îl avertizase Fana *doare* dar *face bine*. Mitul angelicei Maro se spulberă. Copilul ia act de faptul că lumea oamenilor mari poate fi în aparență inocentă sau imundă, dar, în esență este întotdeauna mizeră.

O întâmplare rememorată, dusă în prim-plan de fluxul conștiinței, evidențiază moartea inocenței și în sufletul actantului: Puișor-mare salva puii golași de porumbel, în toamnele reci și iarna, aducându-i în casă și încălzindu-i cu suflarea lui. Vocea interioară a protagonistului, care prin deixisul temporal *acum* se suprapune peste cea a naratorului, se întreabă retoric unde este tatăl care să-i încălzească sufletul sfărâmat ca pe un pui golaș de porumbel. Lirismul confesiv devine pregnant în astfel de pagini care ocupă un loc însemnat în ansamblul romanului.

Dar confesiunea nu este asociată mereu cu vocea subiectivă a eului-actanțial. Uneori personajele însele devin preocupate de analiza stărilor sufletești. *Maidanul cu dragoste* refuză canoanele. Introspecție în planul interior al personajului. Suprapunerea planului sintactic al actantului peste cel al naratorului evidențiază implicarea afectivă și atitudinea empatică a unui narator presupus extradiegetic. Gore, hamalul, își analizează cu luciditate agitația interioară: *Se oprise nedumerit, apăsându-și – cu podul palmelor – ticăitul neastâmpărat al inimii. Cine și de ce-i mărise și grăbise pasul?*[6]

Întorcându-se acasă este întâmpinat de Sultana, fiica oloagei, care îl informează, misterios, că Safta nu e singură. Replica vecinei nu declanșează o reacție fizică imediată, ci una interioară, lentă. După refuzul inițial de a accepta logica afirmației, personajul construiește mental ipoteze. Suspectat ca amant fusese Paler, dar posibilitatea era incertă, ca urmare a unor circumstanțe deja cunoscute. Și totuși frământarea sufletească, exprimată tot prin stil indirect liber, nu este altceva decât o tehnică a amânării. Lectorul este ținut în suspans. Narațiunea se suspendă până când edificiul greoi de reacție cognitivă a personajului se pune în mișcare cu urmări nefaste.

Dacă imixiunea vocii narative în planul vieții interioare a personajelor poate fi, până la un punct acceptată, accentele lirice ale romanului de critică socială, nu. Ele marchează întoarcerea la o vârstă arhaică a prozei românești. Capitolul al XXVII-lea refuză evoluția epică, fiind axat doar pe exprimarea concepției despre socialismul utopic. Contextul este dat de exprimarea viziunii despre lume a lui Ivan, cizmarul. Asistăm la disoluția epicului în discurs reflexiv și în lirism descriptiv: *Revoluționarul rămăsese în Ivan, cu toată răzvrătirea din scriptura lui Kropotkin clocotind în învelișul cuvântului*.[7] Exprimarea îi aparține supranaratorului, demiurgic și subiectiv[8]. Excesul de erudiție și referința la anarhistul Piotr Kropotkin, de asemenea. Această secvență și cea următoare în care se fac trimiteri la personaje din romanul lui Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, trădează chiar implicarea autorului empiric în planul diegezei și nu exclude ipoteza ca supranaratorul să fie manevrat, prea direct, de acesta.

În orice caz, cele mai slabe pagini din roman, și nu foarte puține, sunt cele de critică socială, realizate direct de vocea narativă dar atribuite, de regulă, conștiinței lui Ivan Fedotici Karasoff. Exprimarea convingerii în utopia socialistă pare a fi în mod transparent viziunea autorului empiric.

---

[5] ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 177.
[6] ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 205.
[7] ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 228.
[8] Și Valeriu Râpeanu a remarcat, ca un minus al prozei românești *lungimile provenite din excesul de comentariu al autorului*, *Prefață* la *Maidanul cu dragoste*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1957, p. 7.

II. Discontinuitate narativă: acronologia, fluxul memoriei, alternanța planurilor și vocilor narative, epicul pur și epicul analitic

Discontinuitate narativă nu constă numai în digresiunile provocate de pauzele descriptive, confesive, reflexive, anterior analizate, care întrerupând firul epic, pe de o parte, diluează narațiunea, pe de alta, întreţin o stare de tensiune şi suspans unui lector mereu pus în aşteptare. Cel mai adesea, firele epice se întretaie, se întreţes într-un labirint complicat din care ieşirea se amână, conflictele se acutizează simultan, iar trecerea de la un plan la altul este subită şi reversibilă.

Acronologia evenimentelor este dictată de fluxul memoriei, tehnică proustiană pe care autorul o manevrează eficient atunci când zideşte infrastructura romanului psihologic-subiectiv. Vocea naratorului-actant ne conduce, prin tehnica memoriei involuntare, în străfundurile resorturilor de gândire şi trăire ale copilului Iacov[9]. Trimiterea la evenimentul trăit este doar pretextul pentru coborârea în planul profund al subconştientului, căci orice întâmplare este relatată doar prin prisma faptului că devine generatoare de experienţă.

Prima experienţă de înot alături de Fana devine prilejul de a evidenţia, simbolic, legătura afectivă dintre cei doi. Fana, iniţiatoarea, salvatoarea, ispita! Aruncându-se în gârlă, copilul se duce inconştient la fund. Fata îl scoate din adânc şi îi aduce apoi un măr din grădina sârbilor. Mărul, muşcat întâi de dinţii Fanei, simbolizează ispita primordială, dar şi tentaţia erosului incipient[10].

Relatarea acestor secvenţe din primii ani de viaţă ai protagonistului se face, adesea, fără o ancorare clară în temporalitate, alta decât cea subiectivă a memoriei involuntare. Intrarea în cronologia evenimentelor din diegeză este marcată de ieşirea simbolică din vârsta copilăriei, adică de împlinirea vârstei de 14 ani.[11] Este momentul în care copilul devine conştient de sine şi de lume, începe să se contureze atât conflictul interior, cât şi cel exterior.

Dacă timpul narat şi intrarea în cronologia evenimentelor este marcat de împlinirea vârstei de 14 ani a eului-actanţial, înseamnă că secvenţele din copilăria eroului, inserate dispersat sunt o coborâre într-un *illo tempore* al vârstei de aur.

Acronologia este conturată frecvent de pendularea între planul exterior şi cel interior. Relevant este, în acest caz, capitolul al XXIII-lea construit pe un dublu palier: al epicului obiectiv şi al epicului subiectiv, introspectiv. Evenimentele exterioare prezintă plecarea lui Gore de acasă, luni de dimineaţă, măgulit de dovezile de dragoste date de Safta, drumul până la gară, corecţia aplicată lui Leahu, hamalul numărul patru, prezentarea succintă a zilei de muncă, discuţia cu Damian, întoarcerea acasă şi surprinderea în delict flagrant de adulter a soţiei cu domnul Stîrcu, *năşicul*.

Dar evenimentele din **planul exterior** sunt prezentate fragmentat, întrerupte de cele din **planul interior**, stări, sentimente, fapte aduse în prim-plan de conştiinţa lui Gore[12]. Frământarea sa sufletească este generată de suspiciunea legată de infidelitatea Saftei, întreţinută de colegul său Leahu, instigat de Sultana şi Domnica. Sunt rememorate întâmplări petrecute duminică după-amiaza, gândurile nemărturisite ale lui Gore, mustrările de conştiinţă când are, pentru moment, convingerea fidelităţii prietenului său Paler şi a soţiei, un portret succint al lui Damian. Supranaratorul coboară şi în conştiinţa lui Damian, relevând cunoaşterea unor adevăruri neştiute până atunci nici de cititor, nici de Gore. Relevarea se face treptat, căci la acest moment lectorului îi sunt evidenţiate lucruri necunoscute lui Gore.

Pendularea constantă între exterior şi interior suprapune două planuri narative, cel al epicului pur şi cel al epicului analitic. Această primă oscilaţie determină alta: vocile narative

---

[9] Romanul proustian urmăreşte *lanţul amintirilor involuntare*, lanţ care este *spontan, nedirijat*. (PETRESU, Camil, *Teze şi antiteze*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 34)

[10] *Vide*ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, Bucureşti, Editura Litera Internaţional, 2009, p. 71 sq.

[11] *Mi se pare că împlinisem paisprezece ani*. (ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, Bucureşti, Editura Litera Internaţional, 2009, p. 66) Menţiunea aceasta conferă prozei româneşti caracter memorialistic, fapt ce poate conduce, cel puţin la nivel de ipoteză, la constatarea că, dacă instanţele comunicării artistice se suprapun, atunci naratorul subiectiv, supranatarorul şi autorul empiric imerg într-o singură entitate. (n.a.)

[12] Se constată fenomenul de *deplasare îndărătul situaţiilor* (BOOTH Wayne C., *Retorica romanului*, Bucureşti, Editura Univers, 1976, p. 39) a unuia dintre personaje care este delegat să întreprindă *superficiale priviri retrospective*. (*op. cit.*, p. 41)

distincte se suprapun. Narațiunea se face din perspectiva supranaratorului demiurgic care relevă evenimentele exterioare, dar coborând în abisul interior al personajului Gore, el preia, prin stil indirect liber, viziunea și limitările acestuia, alternând omnisciența naratorului cu unisciența actantului implicat.

Un alt procedeu prin care ia naștere discontinuitatea narativă este **alternanța vocilor narative**.

Capitolul al X-lea, *Dragoste și moarte, altceva nu există* este o construcție arhitecturală în care relatarea și reprezentarea se armonizează simfonic. Fane, *puşcăriaşul frumos din Cotroceni*, se confesează lui Ivan, rusul îndrăgostit, relevându-i tainele iubirii și morții. Reprezentarea directă, prin dialog, este treptat înlocuită de relatare, în care supranaratorul e mai degrabă mesagerul care transmite povestea și o dată cu ea, viziunea personajului, cu păstrarea verbelor *dicendi*.[13]

Când rolul de narator este preluat de Ivan, relatarea este introdusă, de asemenea, prin *verba dicendi*: *Pe Maro, mărturisise rusul, o văzuse de câteva ori şi numai în trecere*.[14] Rusul va destăinui, pentru Fane și Salomia, dragostea lui față de Maro, pe care o consideră *un nume ca o cădere de stropi în havuz, când e apusul fântână de culori*.[15]

Astfel, înțelegem că deși ambele personaje se confesează și aduc *ad lumen* fapte și sentimente necunoscute până atunci, esențiale pentru progresia acțiunii, supranaratorul nu are răbdare sau încredere în vocea personajelor, preluând el însuși, autoritar rolul narării, dar relatarea păstrează uniscienta și viziunea personajului-narator.

În exemplul anterior, ambele narațiuni, cea a lui Fane și cea a lui Ivan, aparțin planului real al ficțiunii artistice. Discontinuitate narativă produce alternanța **planului real** al evenimentelor cu **planul fantezist**, plăsmuit de naratorii-născocitori. Secvența confirmă caracterul de roman corintic, *fiindcă nu se urmăreşte verosimilul, ci suprimarea lui*.[16]

Imaginația acestora este prolifică. Mahalaua devine personajul colectiv care, ca o hidră cu o mie de capete, inventează cu impunitatea adevărului absolut, povești care să satisfacă setea de intrigă, curiozitatea, sau doar plăcerea picarescă. Vocile separate rămân anonime, dar distincte, iar adevărurile pe care le emit sunt contradictorii.

Taina din casa simigiului rămăsese nepătrunsă timp de doi ani. Bătăile pe care le îndurase Maro de la Tino Stavros, soțul decrepit, le înduioșaseră pe cumetre. Liniștea care se așternuse când, *improviso*, scandalurile luaseră sfârșit o vreme, le neliniștise, căci era o taină într-o taină. Și generase – în capitolul al X-lea – o primă inserție în planul real al evenimentelor, a unui plan fantezist țesut de fantezia mahalalei. Căci femeile din mahala, excluse de la cunoașterea absolută, nu știau că liniștea de câteva luni fusese generată de intervenția Salomiei, care îl pălmuise pe simigiu, după ce Ivan îi mărturisise că nu va mai asista pasiv la martiriul femeii pe care o iubea în tăcere.

Când, într-o noapte, calvarul începe, Ivan sparge ușa de la prăvălia pricoliciului și o salvează pe Maro pe care o culcă în atelierul lui, în timp ce Tino este crucificat de mărul din curtea casei cu nebuni, de către Bela și Paler, la porunca rusului. Acesta este mobilul care declanșează frenezia speculațiilor: *Fantezia ţaţelor şi a cumetrelor din cartier era liberă acum să brodeze după plac, să închipuie întâmplări şi să dezgroape taine*.[17]

Toate ipotezele fanteziste sunt confirmate prin garanția adevărului absolut: *se ştia sigur*[18], *acum se ştia*[19], *acum nu se mai îndoia nimeni*.[20]

---

[13] *Vide* ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 107, *Povestind, Fane...* și p.117 din capitolul următor, care continuă, cu întreruperi, narațiunea din perspectiva aceluiași personaj: *Vorbind, Fane privise peste umăr la amantă şi zâmbise*.

[14] ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 111.

[15] ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 113.

[16] MANOLESCU, Nicolae, *Arca lui Noe, eseu despre romanul românesc*, București, Editura Gramar, 2007, p. 47.

[17] ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 220.

[18] ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 220.

[19] ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 221.

[20] ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 221.

Vântul simpatiei generale[21] este însă schimbător. Vinovați sunt, pe rând, Tino-covrigarul, Maro, ilfovenii sau chiar Ivan care devine, în imaginația asiduă a mahalalei, amantul tăinuit al Salomiei, pe care ea intenționa să îl căsătorească cu Maro. Naratorul surprinde realist, de data aceasta, mentalitatea mahalalei, instabilă și necruțătoare, capabilă se sentimente, pe cât de contradictorii, pe atât de autentice și profunde: Tino apare când victimă, când călău; Ivan, salvator sau răpitor; ilfovenii, amanți tăinuiți sau *trimiși ai cerului, veniți pe pământ, să facă dreptate cu sabia*[22], iar Maro devine, rând pe rând, ocărâtă pe că își înșela soțul cu amanți tineri, compătimită ca e nevoită să trăiască lângă un soț uscat și pricăjit, sau victimizată in ipostaza de femeie *frumoasă și prostănacă*[23], cu destin hotărât de sora vitregă, în tăinuire cu Ivan.

Vocea omniscientă, narativă, redă toate aceste ipoteze fanteziste, dar le subminează prin comentariul auctorial: *Era în egală măsură, în romanul acesta închipuit de soborul ţaţelor, minciună și adevăr. Oricum minciuna era mult mai frumoasă ca adevărul*.[24]

Astfel, *dispare sensul global și unificator* al romanului, iar semnificația *se clădește uneori bizar ori absurd*.[25] Asistăm în romanul corintic la un alt tip de realism, în străfundurile căruia se zidește un plan ezoteric.

III. Concluzii

Originalitatea artei narative din *Maidanul cu dragoste* constă în inconstanța vocii care își asumă rol de narator, de unde derivă, *eo ipso*, alternanța perspectivelor și abandonarea *unității unghiului de privire*[26]. Naratorul principal, homodiegetic, îmbracă haina actantului, a martorului sau a mesagerului, diminuând sau amplificând, în funcție de situație, nota de subiectivitate și implicare. Este însă substituit pe spații largi de personaje care primesc rol de narator pentru a aduce *ad lumen* povești pe care naratorul-copil nu le putea ști: Ivan, revoluționarul rus, Safta, țiganca, Fane, pușcăriașul frumos din Cotroceni, Maro, grecoaica, Fana sunt doar câțiva dintre ei. Uneori, personajele spun povești închipuite cu inocența autenticității, devenind astfel naratori-născocitori.

Gradual, naratorul homodiegetic, specific romanului subiectiv de analiză psihologică, devine martor al unor *res gestae* ce se petrec *in absentia*. Detalii ce scapă capacității de cunoaștere a naratorului-copil sunt relatate de o voce extradiegetică, pe care am asociat-o unui supranarator. Această ipostază narativă este demiurgică, omniprezentă și ubicuă, dar rareori obiectivă. Demiurgul care aduce la suprafață vocea interioară a personajelor, prin stil indirect liber, manevrează cu empatie destinul acestora. Consecința acestei alternanțe narative este o narațiune supraetajată desfășurată pe paliere distincte, un labirint în care se intersectează fire epice osebite, fiecare derulând istoria și soarta, întotdeauna tragică, al unui personaj.

Se poate imputa artei narative gmzamfiresciene artificialitatea? Nu este exclus. Dar, când ar fi să dăm crezare lui Wayne C. Booth, *dacă artificialitatea ar constitui un defect – și nu constituie – narațiunea modernă ar fi tot atât de defectuoasă ca cea a lui Trollope*.[27]

Se țese, prin contribuția însumată a tuturor instanțelor narative, o frescă a mahalalei bucureștene, o *imago mundi* autentică, pitoresc realizată; o narațiune atipică în care conflictul interior alternează cu cel exterior și în care narațiunea evoluează prin secvențe și episoade disparate.

Alte două aspecte discutate, cu referire la viziunea narativă, sunt legate de discontinuitatea narativă și de rolul personajelor-reflectori. Dacă acțiunea evoluează lent, faptul se datorează intersectării planului epic cu cel confesiv-reflexiv. Capitole întregi consemnează, prin introspecție și confesiune, planul trăirii subiective a naratorului-actanțial sau a personajelor, a căror viață interioară este supusă disecției. Digresiunile sunt liric-confesive sau descriptive.

Acronologia este dictată de fluxul memoriei sau de pendularea între planul exterior și cel interior, adică între palierul epicului obiectiv și cel al epicului subiectiv, introspectiv.Aproape în

[21] ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 221.
[22] ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 223.
[23] ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 223.
[24] ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 223.
[25]MANOLESCU, Nicolae, *Arca lui Noe, eseu despre romanul românesc*, București, Editura Gramar, 2007, p. 48.
[26] PETRESU, Camil, *Teze și antiteze*, București, Editura Minerva, 1971, p. 29.
[27] BOOTH Wayne C., *Retorica romanului*, București, Editura Univers, 1976, p. 206.

permanență, firele epice se întrețes meandric, conflictele se acutizează concomitent, iar trecerea de la un plan la altul este subită și reversibilă.

În ceea ce privește reflectorii, aceștia sintetizează, prin comentarii filosofice și reflecții morale, Weltanshauungul autorului abstract, a cărui prezență se simte constant sub masca nu îndeajuns de opacă a personajelor pe care le manevrează, pentru că *deși un autor poate până la un punct să-și aleagă deghizările, el nu poate niciodată să aleagă să dispară*[28].

BIBLIOGRAPHY

BOOTH, Wayne C., *Retorica romanului*, Editura Univers, București, 1976, traducere de Alina Clej și Ștefan Stoenescu, *Prefață* de Ștefan Stoenescu.

ECO, Umberto, *Limitele interpretării*, Editura Polirom, Iași, 2016, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun.

MANOLESCU, Nicolae, *Arca lui Noe, eseu despre romanul românesc*, Editura Gramar, București, 2007.

PAPU, Edgar, *Barocul ca tip de existență*, Editura Minerva, București, 1977.

PETRESU, Camil, *Teze și antiteze*, ediție îngrijită, prefațată și tabel cronologic de Aurel Petrescu, Editura Minerva, București, 1971.

ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste,* tabel cronologic și referințe critice de Teodora Dumitru, prefață de Marius Chivu,Editura Litera Internațional, București, 2009

ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, Ediție îngrijită de Florence G. Zamfirescu, prefațată de Valeriu Râpeanu, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1957

ZAMFIRESCU, G.M., *Maidanul cu dragoste*, vol. I, II, Ediție îngrijită și prefațată de Valeriu Râpeanu, Editura pentru literatură, București, 1967

[28] BOOTH Wayne C., *Retorica romanului*, București, Editura Univers, 1976, p. 49.

COMPARATIVE APPROACH TO PRAGMATIC-RHETORICAL PECULIARITIES REFLECTING THE ADVERTISING DIMENSION OF THE LINGUISTIC MESSAGE EMBODIED IN THE TOURIST GUIDES

Ioana – Daniela Bălăuță
PhD Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract:In this study, our research focuses only on the linguistic approach of the text in tourist advertising, although the valuation of the referent is also made by the iconic representation, which is often present for the credibility of the enunciator and for the seduction of the reader. The perspective of pragmatic-rhetoric approach of speech materialized in travel guides, under which the analyses in this paper stand, concerns the persuasion mechanisms aimed at promoting the destination of Romania in the travel guides written in Romanian and French. The messages transmitted are not only intended to inform, but have a pragmatic purpose, that of convincing, influencing the behavior of the "potential customer", highlighting the perlocutory dimension of the advertising language embodied in the travel guides. Persuasion is not an easy mission, it requires adequacy of strategies according to the cultural representations of the target audience and our analysis aims to study the means that allow the transition from information to persuasion in the travel guide about Romania, from the two cultural spaces. We consider that the discursive advertising dimension of the travel guide is based both on persuasive strategies that turn to seduction, emotion, and logical arguments represented by semantic figures (tropes) such as metaphor, comparison and figures of thought: syllogisms, entimemes, etc. The aim we pursue is to demonstrate that the study of processes that highlight the particularities of advertising language in tourism, illustrated in travel guides, emphasizes that the travel guide is an informative-explanatory tool whose multiple discursive capacities (informative-explanatory, descriptive, injunctive, argumentative, procedural) are dominated by the promotional purpose.

Keywords: travel guide, pragmatic-rhetorical peculiarities, advertising language, quantitative and qualitative analysis, comparative approach.

Introducere

Omniprezentă în toate sferele societății în perioada actuală, expresie a dezvoltării economice, publicitatea, ca formă de comunicare, având drept scopuri declarate informarea și convingerea consumatorului, a invadat toate canalele de transmitere a informației: ziare, reviste, programe de radio, de televiziune și Internet. Plecând de la constatarea lui Catherine Kerbrat-Orecchioni[1], referitoare la faptul că ghidurile turistice sunt supradeterminate de o orientare de tip promoțional care domină celelalte valențe discursive menționate ale ghidului, ne propunem să surprindem mecanismele de persuasiune care vor să influențeze cititorul-călător în adoptarea unui anumit comportament, încadrat de către Everaert-Desmedt[2] în categoria actelor de tipul „faire faire" („a-l face să facă").

Corpus propus

Demersul nostru se bazează pe un corpus multilingv, constituit din texte originale comparabile, ale ghidurilor turistice generale despre România, publicate între 2004 - 2018. Am ales următoarele ghiduri turistice în **limba română**: *România : ghid turistic*, Editura Ad Libri, Bucureşti, 2007. (RoGT 2007); *România*, Editura Ad Libri, Bucureşti, 2015. (RoGT 2015). Pentru

[1] Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Suivez le guide ! Les modalités de l'invitation au voyage dans les guides touristiques : l'exemple de l'île d'Aphrodite*, dans Baider, Fabienne, *La Communication touristique : approches discursives de l'identité et de l'altérité*, Paris, L'Harmattan, 2004, p 18.

[2] Nicole Everaert – Desmedt, *La Litanie publicitaire, valeurs fiduciaires et persuasion*, in *Argumentation etvaleurs*, G. Maurand éd. Presses de l'Université de Toulouse – le Mirail, 1984, p 126.

limba franceză, sunt pertinente pentru analiza noastră doar ghidurile originale reprezentative, publicate după anul 2000: *Guides Bleus Évasion. Roumanie*, Hachette Tourisme, Paris, 2004. (GB 2004) ; *Guide VertRoumanie Michelin*, Michelin Propriétaires - Éditeurs, Clermont-Ferrand, 2008. (GV 2008) ; *Le guide du routard. Roumanie*, Hachette Tourisme, Paris, 2018. (GR 2018) ; *Le Petit FutéRoumanie*, Nouvelles Éditions de l'Université/Dominique Auzias &Associés, Paris, 2018. (GPF 2018).

Repere lexicografice și lingvistice pentru definirea conceptului de publicitate

Observarea, din punct de vedere comparativ, a conceptului de publicitate, căruia vom încerca să-i punem în evidență trăsăturile actualizate în scrierile turistice, încadrate în genul discursiv al ghidului turistic, cu scopul de a surprinde asemănările dar și deosebirile dintre cele două cadre culturale, român și francez, constituie punctul de plecare al demersului nostru.

În urma investigației noastre, constatăm că din toate definițiile inventariate[3], atât în limba română cât și în limba franceză, am putea reține că publicitatea asumă, în mod esențial două funcții: una comercială, respectiv, aceea de a face cunoscut un produs și una de modificare a comportamentului, de a influența consumatorul. Discurs de natură persuasivă, care vizează un efect perlocutoriu, publicitatea utilizează însă tehnici de sugestie care pot fi atât explicite, cât și implicite.

Componenta perlocutorie a mesajului publicitar este relevată cu multă perspicacitate și de către Olga Bălănescu, în definiția pe care o dă discursului publicitar: „Înțelegem prin discurs publicitar *demersul persuasiv direct, cotidian care promovează un produs sau un serviciu în fata receptorului.*", cercetătoarea menționând că: „Scopul imediat al discursului publicitar este să persuadeze Receptorul, să inducă o anumită *componentă perlocuționară* mesajului și să genereze, în consecință, manifestarea atitudinală favorabilă: achiziționarea produsului/contractarea serviciului."[4]

Cadrul teoretic existent în cele două spații culturale, necesar pentru a studia regulile și trăsăturile limbajului publicității

Discursurile publicitare au constituit subiectul unor cercetări științifice fondate pe perspective foarte diverse. În spațiul românesc, după cum precizează Rodica Zafiu, se poate vorbi de reconstituirea unui limbaj publicitar, după anul 1990: „[...]după o lungă pauză (dominată de anunțul imperativ: „Economisiți la C.E.C. " sau de cel descriptiv și impersonal, cu valoare informativă nulă: „Magazinele si raioanele specializate ale comerțului de stat vă pun la dispoziție un bogat sortiment de articole de...").”[5], când stilul publicitar a început să se reinstaleze în limba română.

După cum am remarcat, prin intermediul cercetărilor întreprinse, în viziunea Rodicăi Zafiu, primul studiu lingvistic, cel mai complet, care are ca obiect fenomenul publicitar este cel al Adrianei Stoichițoiu-Ichim[6] din 1997. Constatăm că, în spațiul românesc, după perioada necesară, de tranziție, a deceniului '90 din secolul al XX-lea, în care și publicul s-a obișnuit cu formele mai elaborate ale discursurilor publicitare, au început să se publice abordări științifice diverse ale publicității din perspective diferite: semiotică, comunicațională, sociologică, psihosociologică. În spațiul francez, în a doua parte a secolului al XX-lea, dintre diferitele tipuri de abordări ale publicității se remarcă perspectivele: sociologică, preocupată de raporturile dintre societate și obiectele produse, ajungând chiar până la critica radicală a societății industriale dezvoltate, semiologică, psihanalitică, istorică, și comunicațională.

Pentru studiul nostru, este pertinentă perspectiva *pragmalingvistică*[7] asupra publicității(având în vedere mecanismele implicitului, strategiile persuasiunii), care cunoaște o materializare remarcabilă în peisajul actual al lingvisticii românești, prin studiul publicat de către

[3]Menționăm: *Micul dicționar academic*, ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic; *Trésor de la Langue Française informatisé; Le Nouveau Petit Robert de la langue française*.

[4] Olga Bălănescu, *Tehnici discursive publicistice și publicitare*, Ed. Ariadna, București, 2003, p.139.

[5] Rodica Zafiu, *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității din București, 2001,p.106.

[6] Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Strategii persuasive în discursul publicitar (I-II)*, în *Limbă și literatură*, vol.2, 1997, pp. 51-56 și vol. 3-4, pp. 45-54.

[7] Adriana-Maria Robu, *Discursul publicitar din perspectivă pragmalingvistică*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2015.

Adriana-Maria Robu, în care se precizează că există o multitudine de abordări ale fenomenului publicității și că: „Înțelegerea și descrierea discursului publicitar este făcută, de regulă, în funcție de variate criterii externe care se opresc la nivelul structurării verbale sau semiotice, al tematicii în care se încadrează sau al efectelor pe care le produce acest tip de discurs asupra receptorului."

Abordarea pragmatico-retorică a publicității

Fapt incontestabil, valorizarea referentului în publicitate se sprijină și pe reprezentarea iconică, însă, analiza noastră, particularizată pe ghidurile turistice, se bazează pe materialul lingvistic și domeniul nostru de interes îl constituie abordarea pragmatico-retorică care, prin prisma mecanismelor de persuasiune, a îmbogățit studiul discursurilor publicitare din ultimii 20 de ani ai secolului al XX-lea. În cadrul pragmatic pregătit de Austin[8] (1962) si Searle[9] (1969), Everaert-Desmedt[10] (1984) abordează discursul publicitar ca pe un act locutoriu învestit cu capacitatea de a produce efecte perlocutorii asupra publicului: „faire croire"(„a-l face să creadă") și „faire faire" („a-l face să facă"). Adam și Bonhomme[11] (1997) au stabilit filiația discursului publicitar din tradiția retorică. În cadrul pragmaticii enunțiative, Catherine Kerbrat-Orecchioni[12] subliniază înclinația publicității spre implicit, spre ascunderea nivelurilor enunțiative.

În opinia noastră, tocmai această dimensiune pragmatico-retorica a publicității este ilustrată și prin ghidurile turistice care au ca scop promovarea unei destinații. Deși este un discurs hibrid, cu valențe multiple (informativ-explicative, descriptive, injonctive, argumentative, procedurale), remarcăm că ghidul turistic pune în scenă un discurs cu caracter epidictic (după caracterizarea aristotelică[13] a genurilor), având ca scop principal valorizarea unui produs și urmărind să provoace o reacție la cititor, de tipul „faire faire"(a-l face să facă). Constatăm că mesajele transmise nu au doar scopul de a informa, ci au o finalitate pragmatică, aceea de a convinge, de a influența comportamentul „potențialului client", punând în valoare dimensiunea perlocutorie a limbajului publicitar materializat în ghidurile turistice.

Având ca punct de plecare observațiile făcute de lingvistul Ioan Oprea în *Dicționarul de analiză a discursului*, referitoare la funcțiile limbii și care precizează că: „[...] ansamblele discursive, textele, nu sunt construite prin actualizarea unei singure funcții a limbii, dar ilustrează întotdeauna manifestarea dominantă a unei funcții."[14], considerăm că funcția care le supraordonează, în ghidul turistic, pe toate celelalte ar putea fi numită funcția info-persuasivă, deoarece acest tip de text este scris pentru a-l informa și pentru a-l influența pe cititorul-călător.

Ne raliem opiniei lui Catherine Kerbrat-Orecchioni care consideră că ghidurile turistice, în felul lor, aparțin discursului publicitar, prin faptul că fac parte din dispozitivul complex al instituțiilor și organismelor care au ca scop promovarea activităților turistice. Considerăm că ghidul turistic este un instrument informativ-explicativ ale cărui multiple valențe discursive menționate sunt dominate de scopul promoțional:

« Il n'est pas exagéré de dire que le discours promotionnel surplombe et englobe les discours descriptifs, procéduraux et critiques : ce sont des « invitations au voyage » que l'on trouve dans ces guides, et ces « mises en route » (Prodhomme[15] 2002) sont aussi des mises en bouche, qui ont pour fonction d'allécher le lecteur. Discours *incitatif* donc, qui emprunte essentiellement les voies d'un

[8]John Langshaw Austin, *How to do Things with Words*, Oxford, Oxford University Press, 1962.
[9]John Searle, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.
[10] Nicole Everaert-Desmedt, 1984, *La communication publicitaire*, Louvain-la-Neuve, Cabay, 1984.
[11] Jean-Michel Adam et Marc Bonhomme, *L'argumentation publicitaire. Rhétorique de l'éloge et de la persuasion,* Paris, Nathan (rééd. 2012, Armand Colin), 1997.
[12] Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Énonciation et argumentation dans les annonces publicitaires*, dans Jean-Michel Adam et Marc Bonhomme, *Analyses du discours publicitaire*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 1999, pp. 113-142.
[13] Aristotel, *Retorica*, ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv și index de Maria-Cristina Andrieș. Note și comentarii de Ștefan-Sebastian Maftei, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2001.
[14] Rodica Nagy, *Dicționar de analiză a discursului*, Iași, Institutul European, 2015, p. 163.
[15] Sandrine Prodhomme, *Voyager au Canada, la mise en route par les guides*, Alinéa 13, Voyager, 2002, 123-140, apud Catherine Kerbrat-Orecchioni, 2004.

discours *évaluatif* et plus précisément laudatif, et qui fonctionne globalement selon ce mécanisme inférentiel qui caractérise tout énoncé publicitaire :

X est bien (il possède tels attributs positifs) → consommez X. »[16]

Procedee care pun în valoare particularitățile limbajului publicitar în turism, ilustrate în ghidurile turistice

Credem că publicitatea turistică, în esență, trebuie să te facă să visezi. În opinia noastră, dimensiunea discursivă publicitară a ghidului se bazează atât pe strategii persuasive care apelează la seducție, la emoție, ceea ce I. C. Corjan[17] numește „argumente pathemice, de ordin pur afectiv, destinate să trezească emoții, pasiuni, sentimente, solicitând sensibilitatea psihologică a publicului", cât și pe argumente logice reprezentate de figuri semantice (tropi) precum metafora, comparația și de figuri de gândire: silogisme, entimeme etc.

Considerăm că discursul turistic face apel la o anumită dispoziție afectivă pe care încearcă să o inducă cititorului-călător pentru a obține acele „*efecte patemice*", după cum precizează și Rodica Nagy în privința discursurilor axate pe obținerea efectelor emoționale: „În analiza discursului, P. Charaudeau folosește sintagma *efecte patemice* pentru a analiza structura discursurilor care se axează pe efecte emoționale în vederea atingerii unor scopuri strategice."[18] Pentru a-și atinge scopul persuasiv, efectele emoționale sunt induse cu ajutorul procedeelor de valorizare concretizate în adjective și substantive subiective, după cum precizează Kerbrat-Orecchioni, în studiul publicat în 2004, în volumul *La Communication touristique : approches discursives de l'identité et de l'altérité*.

Observăm că această manipulare a emoțiilor receptorului, pentru a-l influența în privința opiniilor sale, este semnalată și de către Adriana-Maria Robu în analiza limbajului publicitar: „Din rațiuni de eficientizare, limbajul publicitar îi captează atenția receptorului printr-o serie întreagă de strategii retorice. Totodată, aceasta face apel la credulitatea receptorului, ademenindu-l, manipulându-i emoțiile, ori captându-l într-un labirint ficțional extrem de atractiv."[19]

Un studiu referitor la prezența și frecvența anumitor adjective evaluative pe care se sprijină construirea referentului în discursul scris al ghidurilor turistice originale despre România, publicate în română și în franceză, se regăsește în articolul nostru *Adjectivele evaluative ca mărci ale subiectivității. Analiză asupra discursului ghidurilor turistice*[20]. Procedeu de punere în valoare a referentului care se raportează și la puterea de seducție cu este învestit discursul publicitar turistic, utilizarea adjectivelor evaluative vizează teme precum: autenticitatea, frumusețea, notorietatea, excelența, varietatea și exclusivitatea. Adjectivele permit exaltarea calităților produselor publicitare turistice cu scopul de a convinge consumatorul și utilizarea lor în număr mare are impact pozitiv asupra cititorului-călător, în ambele spații culturale. Prezentarea unei destinații în mod pozitiv, prin exaltarea calităților care țin de autenticitate, diversitate, exclusivitate, are ca scop persuadarea destinatarului.

După cum remarcăm, recurgerea la substantive axiologice ca procedeu de valorizare în ghidurile turistice este un mijloc de a pune în valoare dimensiunea publicitară a acestora. Ne raliem opiniei lui Catherine Kerbrath-Orecchioni[21] care consideră că marea majoritate a substantivelor

---

[16]Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Suivez le guide ! Les modalités de l'invitation au voyage dans les guides touristiques : l'exemple de l'île d'Aphrodite*, dans Baider, Fabienne, *La Communication touristique : approches discursives de l'identité et de l'altérité*, Paris, L'Harmattan, 2004, p 135.

[17] I. C. Corjan, *Enunț, text și discurs publicitar*, in ROSLIR, Revista Romana de Semio-Logica (pe Internet), 2003, consultat în 29 mai 2020, disponibil la adresa : http://www.roslir.goldenideashome.com/archiv/2003_1-2/11IonCorjan2003.pdf

[18]Rodica Nagy (coordonator), *Dicționar de analiză a discursului*, Iași, Institutul European, 2015, p. 267.

[19] Adriana-Maria Robu,*Procedee retorico-argumentative în discursul publicitar*, 2014, consultat în 02 iunie 2020, disponibil la adresa : https://www.academia.edu/21565448/Procedee_retorico-argumentative_%C3%AEn_discursul_publicitar_rom%C3%A2nesc_actual

[20] Ioana Daniela Bălăuță, *Adjectivele evaluative ca mărci ale subiectivității. Analiză asupra discursului ghidurilor turistice*, în „Meridian Critic", nr. 1/2020 (în curs de apariție), disponibilă la adresa : http://www.meridiancritic.usv.ro/

[21]Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 1980.

afective și evaluative, cu rol valorizant pentru o destinație, sunt derivate din verbele și adjectivele corespunzătoare.

Având în vedere studiul nostru menționat, referitor la adjectivele evaluative prezente în corpusul propus, constatăm că unele substantivele derivate de la aceste adjective sunt prezente în corpusul nostru: autenticitate, frumusețe, splendoare, grandoare, celebritate, admirație, notorietate, prestigiu, încântare, dar și altele care nu sunt derivate de la adjectivele corespunzătoare: tradiție, capodoperă, bijuterie.

Precizăm că datele cantitative referitoare la substantivele valorizante, prezentate în tabelul de mai jos, au fost extrase din corpusul în format electronic cu mijloace computerizate. Pentru ghidurile turistice în limba română, am utilizat concordanțierul Lucon, iar pentru textele în limba franceză, programul de lectură a corpusului IRaMuTeQ[22].

Semul comun al substantivelor valorizante:	Exemple de substantive valorizante:	Număr de ocurențe înregistrate în corpus:					
		RoGT 2007	RoGT 2015	GB 2004	GV 2008	GR 2018	GPF 2018
autenticitatea	tradiția / «la tradition»	3	14	77	79	48	103
	caracteristica / «la caractéristique»	-	-	7	12	9	20
	autenticitatea / «l'authenticité»	-	1	3	7	12	6
frumusețea	capodoperă / «chef-d'œuvre»	1	1	18	11	12	6
	frumusețea / «la beauté»	-	3	10	12	11	27
	eleganța / «l'élégance»	-	2	8	2	6	11
	rafinamentul / «le raffinement»	-	2	6	5	2	2
	splendoarea / «la splendeur»	-	-	5	2	6	1
	minune / «le prodige»	-	-	3	1	-	1
	încântare / «l'émerveillement»	-	-	1	2	-	2
	admirația / «l'admiration»	-	-	1	1	-	3
	farmec / «l'enchantement»	6	7	1	1	1	8
	bijuterie / «le bijou»	-	2	-	6	6	3
notorietatea	prestigiu / «le prestige»	-	1	5	4	-	11
	celebritatea / «la célébrité»	-	1	3	2	2	5
	notorietatea / «la notoriété»	-	-	1	9	8	3
bogăția	bogăția / «la richesse»	-	1	26	25	13	47
dimensiunea	măreția / «la majesté»	-	-	5	2	1	1
	grandoarea / «la grandeur»	-	-	5	5	1	5

Tabelul 1 – Date cantitative extrase din corpus cu privire la substantivele valorizante

Examinând tabelul contrastiv cu datele lingvistice obținute în urma investigării corpusului, observăm, pe de o parte, că ghidurile românești sunt foarte puțin valorizante din acest punct de vedere, cel al utilizării substantivelor selectate, având în vedere numărul foarte mic de ocurențe înregistrate. Pe de altă parte, în urma analizei efectuate, trebuie să precizăm că, în viziunea scriptorului-ghid francez, prin substantivele utilizate pentru construirea lingvistică a referentului, România se remarcă prin autenticitatea reprezentată de tradiții, prin bogăția mediului natural dată de

[22] IRaMuTeQ (« Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires ») este un program liber și deschis de analiză de date textuale sau de statistică textuală și se bazează pe limbajele de programare R și Python, dezvoltat în cadrul Laboratorului LÉRASS (Studii și cercetări aplicate în științe sociale), de la Universitatea din Toulouse și poate fi accesat în varianta 0.7 alpha 2, de pe adresa de internet : https://sourceforge.net/projects/iramuteq/

faună și floră, bogăția culturală dată de patrimoniului arhitectural și artistic, prin frumusețe, dar nu excelează la capitolul notorietate. Ceea ce ne confirmă ipoteza că România, ca destinație turistică, este puțin cunoscută pentru publicul francez.

Pentru corpusul în limba franceză (scanat și ocerizat cu ajutorul programului IraMuTeQ), am obținut, în urma analizei, un tabel încrucișat și o reprezentare grafică a datelor supuse investigației. Pentru interpretarea graficului, trebuie să precizăm că în abscisă se regăsesc coordonatele care indică identitatea ghidului (respectiv, *GB-Guide Bleu, GPF-Guide du Petit Futé, GR-Guide duRoutard, GV-Guide Vert*), parametrii stabiliți de către noi, atunci când am codat fișierele, și în ordonată logaritmii de frecvență a termenilor (de la 0 la 103 reprezintă numărul de ocurențe), iar metoda statistică numită *analiza factorială a corespondențelor* este integrată în acest program și permite obținerea unei reprezentări grafice contrastive a datelor lingvistice explorate.

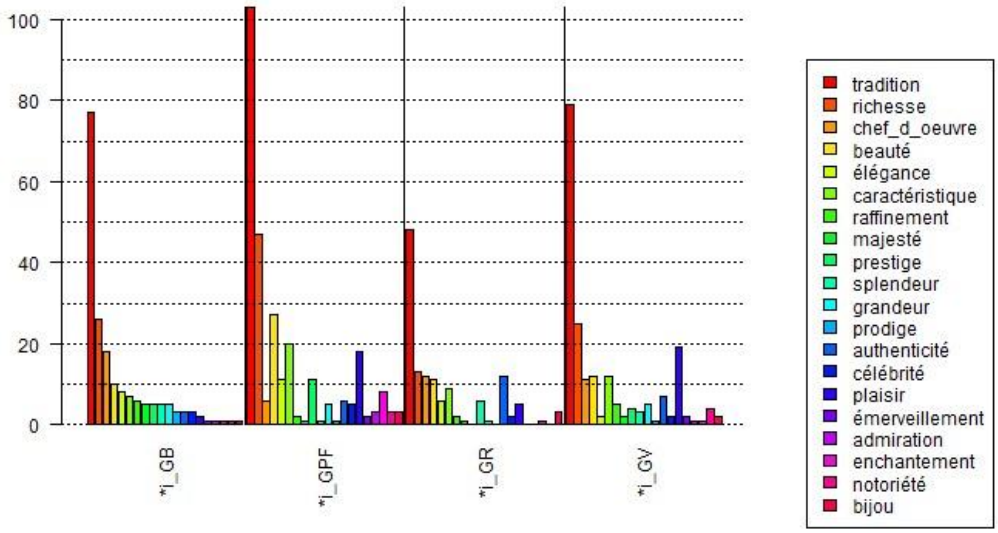


Figura 1 – Reprezentarea grafică a substantivelor valorizante, identificate și excerptate din corpusul în limba franceză

Interpretând graficul, observăm că dintre substantivele valorizante identificate în corpusul în limba franceză, care au ca sem comun „autenticitatea" (respectiv, « la tradition » « la caractéristique » și « l'authenticité »), cel mai mare număr de ocurențe se înregistrează pentru « la tradition » : 77 de ocurențe în *Guide Bleu*, 103 în *Guide du Petit Futé*, 48 în *Guide du Routard* și 79 în *Guide Vert*. Alegem să exemplificăm acest studiu cu lexemul « la tradition ».

În opinia noastră, numărul mare de ocurențe din fiecare ghid demonstrează că „tradiția" (« la tradition ») este o constantă tematică în construirea referentului România pentru publicul francez. Cu ajutorul concordanțierului integrat în programul IRaMuTeQ, putem să revenim la texte, pentru a regăsi contextele în care este utilizat acest lexem. În *Guide Bleu*, de exemplu, substantivul «tradition» apare în sintagme de tipul*: croyances et traditions , la tradition de la bière , très attachés à leurs traditions, la représentation de la Cène est influencée par la tradition grecque, traditions monastiques, un pays de vieille tradition viticole* etc.

Având în vedere această inventariere a contextelor, se desprinde foarte clar constatarea că fie că vorbim despre tradiții religioase, fie despre tradiții sociale, fie despre tradiții folclorice, acestea reprezintă un element definitoriu în viziunea scriptorului-ghid francez, pentru construirea referentului România.

Ilustrăm aceste considerații cu câteva exemple referitoare la utilizarea substantivelor valorizante în ghidurile franceze, semnalând, totodată, prezența lor și în ghidurile românești, cu referire la contexte asemănătoare (tradiții sociale, tradiții liturgice etc) :

« Construite en 1503, elle n'est peinte qu'en 1541 par une équipe conduite par Dragos Coman, un des plus grands artistes de l'Orient orthodoxe du XVIe s. De lui on ne sar presque rien, mais ce *chef-d'œuvre* indique qu'il a circulé dans une Europe touchée par la Renaissance. » [GB 2004 : 226]

« Vous croisez des paysans au teint cuivré et aux yeux noirs, d'autres barbus aux yeux bleus, des femmes blondes et des *beautés* orientales. » [GB 2004 : 282]

„Farmecul Bucovinei este dat însă și de unduitoarele sale obcine […], abrupturile Munților Călimani, cu complexul de stânci 12 Apostoli, frumoasele tradiții locale." [RoGT 2007: 45]

„Biserica este celebră pentru muzica de tradiție bizantină pe care o cântă corul său (Grupul Psaltic Stavropoleos) în timpul slujbelor - o muzică cu totul deosebită de cea pe care o veți auzi în majoritatea bisericilor ortodoxe românești." [RoGT 2015: 26]

În opinia lui Catherine Kerbrath-Orecchioni (Orecchioni 2004), un alt procedeu de valorizare ar consta în introducerea de subtile conotații erotice concretizate în lexeme precum: « sensuelle », « séduire ». În acest sens, în urma analizei corpusului nostru, remarcăm în privința conceptului de „seducție" că este reprezentat printr-un cîmp semantic mai larg, în care putem include și lexemele: « fascination » (fascinație), « charme » (farmec), « attraction » (atracție), « splendide » (splendide). Am constatat că itemul lexical « charme » (farmec) înregistrează cel mai mare număr de ocurențe în corpus, respectiv, cîte 6 în ghidurile românești (*RoGT 2007* și *RoGT 2015*), 27 în *Guide Bleu*, 65 în *Guide Vert*, 76 în *Guide du Routard* și 126 în *Guide du Petit Futé.*

„Nu putem să ignorăm România de astăzi - o țară europeană în adevăratul sens al cuvântului, o țară cu identitate și valori proprii, o țară *seducătoare*, de care nu puțini sunt cei care au rămas fascinați." [RoGT 2007: 96]

« *Sensuelle* et joyeusement humaine, la Roumanie est belle de sa complexité. » [GB 2004 : 355]

« Grâce à son isolement, ce très beau village saxon a gardé son authenticité intacte. Nul doute qu'il saura vous *séduire*, comme il a *séduit* le prince Charles qui a acheté là une demeure. » [GV 2008 : 217]

« […] la Roumanie a de nombreux atouts pour *séduire* : une nature généreuse, propice aux randonnées et à l'observation d'oiseaux […], une campagne authentique […] ». [GR 2018 : 11]

Analizând corpusul propus, observăm că sunt menționate și câteva aspecte mai puțin mirifice, dar sunt contrabalansate imediat prin evocări pozitive, ceea ce Catherine Kerbrat Orecchioni numește « balancement axiologique » (Orecchioni 2004) pentru care, în opinia cercetătoarei, conectorul « mais » (*dar*, conjuncție coordonatoare adversativă) constituie operatorul privilegiat.

« Certes, les stigmates du communisme sont encore bien présents par endroits, *mais* la Roumanie a de nombreux atouts pour séduire : une nature généreuse, propice aux randonnées et à l'observation d'oiseaux (le delta du Danube abrite la plus grande réserve naturelle de pélicans d'Europe), une campagne authentique […]. » [GR 2018 : 11]

« Bucarest n'est ni la plus belle ni la plus agréable à vivre, *mais* elle est sans doute la plus fascinante des villes roumaines. Quelle énergie ! Quelle superposition de styles ! » [GV 2008 : 9]

„În ciuda zâmbetelor sarcastice pe care le trezește fie și numai auzul numelui Caracal (căci - nu-i așa? - toată lumea știe că la Caracal„s-a răsturnat carul cu proști"), această urbe merită o scurtă vizită. De ce? Ca să admirați casele decrepite, *dar* încă mândre de pe strada Iancu Jianu." [RoGT 2015: 67]

Cu referire la conversația cotidiană, între tipurile de atitudini argumentative, Luminița Cărăușu[23] încadrează și justificarea, marcată prin conectorii justificatori: *ca să, pentru că, de aceea*. În urma cercetărilor întreprinse, considerăm că această strategie argumentativă, justificarea, care pune în valoare particularitățile publicitare ale acestui tip de limbaj, este bine reprezentată în discursul ghidurilor turistice despre România, atât în limba română, cât și în limba franceză.

„Strada Smârdan - numită altădată „Ulița nemților" ori „Strada Germană", *pentru că* aici își vindeau mărfurile negustorii nemți și austrieci - a fost pavată cu piatră cioplită în jurul anului 1860, ca și strada Franceză." [RoGT 2015: 26]

„Odinioară era un cunoscut centru al secuimii - *de aceea* și era numit Novum Forum Siculorum/Szekelyvasărhely, adică Târgul Secuilor." [RoGT 2015: 138]

[23] Luminița Hoarță-Cărăușu, *Teorii și practici ale comunicării*, Iași, Editura Cermi, 2008, pp. 363-365.

« Si la Roumanie est aujourd'hui un facteur de stabilité dans la région, c'est sans doute *parce qu*'elle est parvenue à assimiler un passé d'une rare complexité et à s'affirmer comme une terre d'intelligence, à la culture féconde et originale. » [GB 2004 : 40]

În urma investigațiilor întreprinse, constatăm că dimensiunea discursivă publicitară a ghidului turistic se bazează și pe argumente logice, ceea ce, în lucrarea *Discursul publicitar din perspectivă pragmalingvistică*, cercetătoarea Adriana Maria Robu numește „seducția de ordin argumentativ în publicitate"[24]. Cercetătoarea menționează că două dintre formele clasice de structuri argumentative utilizate în publicitate sunt silogismul și entimema, cărora li se adaugă și utilizarea conectorilor argumentativi, definiți astfel: „Conectorii argumentativi sunt reprezentați de anumite morfeme (conjuncții, locuțiuni coordonatoare sau subordonatoare, adverbe) care leagă două sau mai multe enunțuri în cadrul unui text argumentativ"[25].

Pentru studiul nostru, este pertinentă funcționalitatea conectorilor argumentativi în discurs și avem în vedere clasificarea propusă de Jean-Michel Adam, (pe care o preluăm), privitoare la cele patru categorii de conectori argumentativi, care „cumulează funcțiile de segmentare, de asumare enunțiativă și de orientare argumentativă a enunțurilor"[26]: conectori argumentativi, sau *mărci ale argumentului* (deoarece, din moment ce, căci, într-adevăr, cum, chiar, de altfel), conectori argumentativi, sau *mărci ale concluziei* (deci, atunci, în consecință), conectori contra-argumentativi, mărci ale unui *argument tare* (dar, totuși, cu toate acestea) și conectori contra-argumentativi, mărci ale unui *argument slab* (desigur, deși, în pofida ..., cu toate că).

„Călătorind prin „cetatea de piatră" a Munților Apuseni, ne lăsăm învăluiți în atmosfera mitologică a începutului de lume, *căci* străbatem locuri la fel de pure și sălbatice ca în prima zi a creației. Suntem în țara Moților - regatul înălțimilor și al libertății." [RoGT 2007: 60]

„Poate pentru imaginea atipică pe care o oferă: *deși* reușesc să păstreze întru totul contactul cu lumea de astăzi, nu au renunțat la obiceiurile transmise din străbuni." [RoGT 2007: 44]

„Indiscutabil, simbol al Sighișoarei, Turnul cu Ceas, numit odinioară Turnul Sfatului (*deoarece* la primul nivel s-a aflat mult timp reședința Sfatului Orășenesc), străjuiește de veacuri intrarea principală în cetate." [RoGT 2015: 120]

„Dacă suprapunem regiunea Balcanilor peste Europa de Sud-Est, *atunci* putem spune că România face desigur parte din această zonă colorată." [RoGT 2015: 7]

„Fostele capitale valahe, azi niște târguri căzute în uitare, au ajuns complet în umbra Bucureștiului. *Cu toate acestea*, multe colțuri din aceste orășele mai păstrează amintirea vremurilor de odinioară, dacă aveți răbdare să le explorați." [RoGT 2015: 44]

« Telle est la double origine de ces « vieux-croyants » russes de Roumanie, connus sous le nom de « Lipovènes », qui n'est *d'ailleurs* employé qu'en Roumanie. » [GB 2004 : 284]

Precizăm că datele cantitative privitoare la conectori, prezentate în tabelul de mai jos, au fost extrase din corpusul în format electronic cu mijloace computerizate. Pentru ghidurile turistice în limba română, am utilizat concordanțierul Lucon (datele au fost selectate manual din lista integrală a lexemelor pe care o afișează concordanțierul), iar pentru textele în limba franceză, programul de lectură a corpusului IRaMuTeQ, care are integrate în parametrii săi, chei de lectură a corpusului în funcție de obiectivele stabilite ale cercetării.

Tipuri de conectori:	Exemple de conectori argumentativi / contra-argumentativi:	Număr de ocurențe înregistrate în corpus:					
		RoGT	RoGT	GB 2004	GV 2008	GR 2018	GPF

[24] Adriana-Maria Robu, *Discursul publicitar din perspectivă pragmalingvistică*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" 2015, p. 213.

[25]Adriana Maria Robu, *Funcționalitatea structurilor de tip argumentativ în discursul publicitar*, consultat în 2 iunie 2020, disponibil la adresa : :https://www.academia.edu/7722823/Func%C8%9Bionalitatea_structurilor_de_tip_argumentativ_%C3%AEn_discursul_publicitar

[26]Jean Michel Adam, *Lingvistica textuală : introducere în analiza textuală a discursurilor*, Iași, Institutul European, 2008, p. 221.

		2007	2015				2018
Conectori argumentativi, mărci ale argumentului	deoarece / «parce que»	1	6	1	4	3	13
	căci / «car»	5	7	14	39	85	93
	de altfel / «d'ailleurs»	3	5	23	28	43	60
	cum / «comment»	5	21	2	5	21	34
	din moment ce / «puisque»	-	-	-	6	8	15
Conectori argumentativi, mărci ale concluziei	deci / «donc»	-	-	8	21	54	103
	atunci / «alors»	1	1	37	90	40	111
	în consecință / «par conséquent»	-	-	-	-	-	-
Conectori contra-argumentativi, mărci ale unui argument tare	dar / «mais»	3	35	187	260	502	627
	totuși / «pourtant»	3	2	10	20	13	30
	cu toate acestea / «cependant»	-	1	15	37	14	70
Conectori contra-argumentativi, mărci ale unui argument slab	desigur / «certes»	-	2	6	11	19	9
	deși / «quoique»	5	28	-	14	4	-
	în pofida / «malgré»	-	-	19	46	19	37

Tabelul 2 – Date cantitative extrase din corpus cu privire la conectorii argumentativi/ contra-argumentativi selectați

Examinând tabelul contrastiv, remarcăm că un număr mare de ocurențe îl înregistrează, atât în limba română cât și în limba franceză, conectorul „dar" («mais»). Referitor la ghidurile franceze, comparându-le între ele, observăm diferențe importante în ceea ce privește numărul de ocurențe identificate pentru conectorul « mais »: 187 în *Guide Bleu*, 260 în *Guide Vert*, 502 în *Guide duRoutard* și 627 în *Guide du Petit Futé.* Acest fapt este explicabil prin diferența de talie a corpusului, *Guide du Petit Futé*având un număr de 297.437 de cuvinte, comparativ cu *Guide Bleu*, de exemplu, care înregistrează 121.294 de cuvinte.

Analizând datele lingvistice din tabel, observăm că, pentru scriptorul-ghid român conectorul cel mai frecvent utilizat (după „dar") este „deși". Acest conector, cu echivalentul să francez, este foarte puțin prezent (sau chiar absent, din *Guide Bleu* și din *Guide du Petit Futé*) în ghidurile franceze. În ceea ce privește conectorul « alors » (*așa că, apoi, așadar*), destul de utilizat în ghidurile franceze, deși, inițial, am constatat că se înregistrează un număr mare de ocurențe și în ghidurile românești (22), prin verificarea contextelor cu ajutorul concordanțierului Lucon, s-a dovedit că doar o singură ocurență reprezintă o utilizare ca marcă a concluziei, celelalte ocurențe reprezentând adverbul de timp „atunci".

Deși, „în consecință" («par conséquent»)reprezintă un conector argumentativ, marcă a concluziei, trebuie să menționăm, pe baza analizei corpusului, că nu este utilizat nici de către scriptorul-ghid român, nici de către cel francez. Considerăm că locuțiunea conjuncțională „în consecință" («par conséquent»), care presupune o demonstrație, este, poate, prea tehnică pentru un ghid turistic. Afirmația noastră se bazează și pe faptul că portalul francez CNTRL (*Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*), un ansamblu de resurse și date lingvistice, care reunește programe de tratare a textelor și propune corpusuri, menționează că «par conséquent» este înregistrat în corpusuri literare și științifice.

Pentru corpusul în limba franceză, cu ajutorul programului IRaMuTeQ, care beneficiază de funcționalități mai avansate, ilustrăm și cu o reprezentare grafică demersul nostru comparativ.

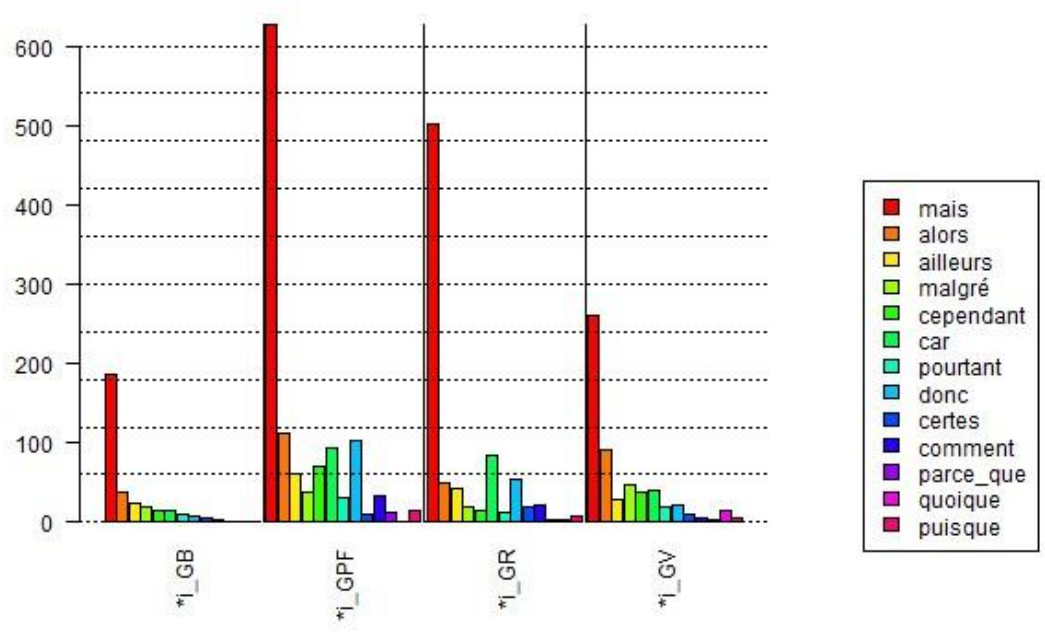


Figura 2 – Reprezentarea grafică comparativă a conectorilor argumentativi/ contra-argumentativi selectați pentru exemplificare și excerptați din corpusul în limba franceză

Interpretând graficul, observăm că numărul de ocurențe pentru conectorii comuni selectați pentru exemplificare (dintre *Guide Bleu, Guide Vert, Guide du Routard* și *Guide du Petit Futé*) este diferit de la un ghid la altul. De la 0 la 627 (maximum înregistrat), aceste cifre reprezintă numărul de ocurențe.

În urma cercetărilor întreprinse, observăm că schema logică a silogismului este construită pe baza unei premise majore, de la care se trece la o concluzie prin intermediul unei premise minore. Entimema abandonează o premisă deja cunoscută în favoarea unei concluzii. În ghidurile care constituie corpusul propus, am constatat că sunt utilizate, mai degrabă, structuri ternare de tip silogistic combinate cu ipoteza, în care prima judecată constituie o ipoteză.

„Dacă ați ajuns în Bucovina și nu ați stat pe îndelete de vorbă cu oamenii ei, pentru care respectarea tradiției e un fapt firesc, încă nu i-ați descoperit tot farmecul.” [RoGT 2007: 45]

„Dacă vă dezbărați de prejudecăți, vă veți putea bucura aici de una dintre cele mai neconvenționale călătorii de pe continentul european.” [RoGT 2015: 6]

« Notons qu'un festival médiéval a lieu à Sighisoara le dernier week-end de juillet. C'est un passage obligatoire *si* vous vous trouvez en Transylvanie à cette époque. » [GPF 2018 : 20]

« Ainsi, le public peut s'exaspérer devant la fermeture de certains bureaux à partir de la mi-journée alors qu'il perçoit des rires, des bouchons qui sautent et des parfums explicites. » [GB 2004 : 35]

Concluzii

În cadrul limitat al acestui studiu, am observat, în primul rând, că dimensiunea discursivă publicitară a ghidului, din cele două spații culturale, se bazează atât pe strategii persuasive care apelează la seducție, la emoție, cât și pe argumente logice reprezentate de figuri semantice (tropi) precum metafora, comparația și de figuri de gândire: silogisme, entimeme etc.

În al doilea rând, am arătat că procedeele de valorizare a referentului, concretizate în adjective și substantive axiologice, sprijină obținerea efectelor emoționale, pentru ca acest tip de discurs să-și atingă scopul persuasiv. În urma inventarierii, în corpusul propus, a acestor substantive valorizante, remarcăm că, pe de o parte, atât în ghidurile românești cât și în ghidurile franceze, „tradiția” reprezintă un element definitoriu pentru construirea lingvistică a referentului România. Pe de altă parte, comparând ghidurile din cele două spații culturale, am constatat, ca ar fi necesară, poate, o atitudine mai curajoasă din partea autorilor români de ghiduri, în sensul unei mai bune valorizări a destinației, deoarece în ghidurile românești sunt prezente puține substantive valorizante.

În al treilea rând, în urma analizelor întreprinse, constatăm că dimensiunea discursivă publicitară a ghidului turistic se bazează și pe argumente logice. În acest sens, remarcăm că, în discursul actualizat în ghidurile turistice din cele două spații culturale, sunt prezente două dintre formele clasice de structuri argumentative utilizate în publicitate, silogismul și entimema, cărora li se adaugă și utilizarea conectorilor argumentativi, pe care i-am inventariat și clasificat, cu scopul de a identifica forța argumentativă a acestui tip de discurs.

Ceea ce este important de semnalat însă, pentru lucrarea noastră, este faptul că secvențele descriptive și explicative din ghid ilustrează funcția informativă, dar considerăm că informația este dată cu scopul de a convinge și atunci dimensiunea publicitară, în mod implicit și explicit, domină celelalte dimensiuni ale discursului turistic, semnalate în lucrarea noastră.

BIBLIOGRAPHY

Academia Română, Institutul de Lingvistică, *Micul dicționar academic*, ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 2010.

Adam, Jean-Michel et Bonhomme, Marc, *L'argumentation publicitaire. Rhétorique de l'éloge et de la persuasion,* Paris, Nathan, 1997 (rééd. 2012, Armand Colin).

Adam, Jean-Michel, *Lingvistica textuală : introducere în analiza textuală a discursurilor*, traducere de Corina Iftimia și Prefață de Rodica Nagy, Iași, Institutul European, 2008.

Aristotel, *Retorica*, ediţie bilingvă, traducere, studiu introductiv şi index de Maria-Cristina Andrieş. Note și comentarii de Ștefan-Sebastian Maftei, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2001.

Austin, John Langshaw, *How to do Things with Words*, Oxford, Oxford University Press, 1962.

Bălănescu, Olga, *Tehnici discursive publicistice și publicitare*, Editura Ariadna, București, 2003.

Bălăuță, Ioana Daniela, *Adjectivele evaluative ca mărci ale subiectivității. Analiză asupra discursului ghidurilor turistice,* în „Meridian Critic", nr. 1/2020 (în curs de apariție), disponibilă la adresa : http://www.meridiancritic.usv.ro/

Corjan, I. C., *Enunț, text și discurs publicitar*, in ROSLIR, Revista Romana de Semio-Logica (pe Internet), 2003, consultat în 29 mai 2020, disponibil la adresa : http://www.roslir.goldenideashome.com/archiv/2003_1-2/11IonCorjan2003.pdf

Everaert-Desmedt, Nicole, *La Litanie publicitaire, valeurs fiduciaires et persuasion*, in *Argumentation et valeurs*, G. Maurand éd. Presses de l'Université de Toulouse – le Mirail, 1984.

Everaert-Desmedt, Nicole, *La communication publicitaire*, Louvain-la-Neuve, Cabay, 1984.

Hoarță-Cărăușu, Luminița, *Teorii și practici ale comunicării*, Iași, Editura Cermi, 2008, pp. 363-365.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 1980.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *Énonciation et argumentation dans les annonces publicitaires*, dans Jean-Michel Adam et Marc Bonhomme, *Analyses du discours publicitaire*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 1999.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *Suivez le guide ! Les modalités de l'invitation au voyage dans les guides touristiques : l'exemple de l'île d'Aphrodite*, dans Baider, Fabienne, *La Communication touristique : approches discursives de l'identité et de l'altérité*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Nagy, Rodica (coord.), *Dicționar de analiză a discursului*, Iași, Institutul European, 2015.

Prodhomme, Sandrine, *Voyager au Canada, la mise en route par les guides*, Alinéa 13, « Voyager », 2002, apud Catherine Kerbrat-Orecchioni, 2004.

Robert, Paul, Ray, Alain, Ray-Debove, Josette, *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2020.

Robu, Adriana Maria, *Funcționalitatea structurilor de tip argumentativ în discursul publicitar*, 2014, consultat în 2 iunie 2020, disponibil la adresa : https://www.academia.edu/7722823/Func%C8%9Bionalitatea_structurilor_de_tip_argumentativ_%C3%AEn_discursul_publicitar

Robu, Adriana-Maria, *Discursul publicitar din perspectivă pragmalingvistică*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2015.

Searle, John, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.

Stoichițoiu-Ichim, Adriana, *Strategii persuasive în discursul publicitar (I-II)*, în Limbă și literatură, vol.2, 1997.

Zafiu, Rodica, *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității din București, 2001.

HIGHLIGHTS OF A STUDY JOURNEYIN THE COMMUNIST TERROR DUNGEONS IN ROMANIA

Marius - George Coșarcă, Valentina Matei
PhD. Student, Librarian at the "Justinian the Patriarch" Faculty of Orthodox Theology, University of Bucharest, Student, Faculty of Psychology, Ecological University of Bucharest

Abstract. This research is the result of a study journey, entitled "On the Footsteps of ConfessorWho Experienced the Communist Dungeons", under the coordination of Fr. Conf. Gheorghe-Viorel Holbea, from the Faculty of Orthodox Theology "Justinian the Patriarch" in Bucharest and the organizers of the Institute for the Investigation of Communist Crimes and Memory of the Romanian Exile. This initiatic journey had an overwhelming effect on us, as master's students, because it was similar to what Romulus Rusan and Ana Blandiana experienced in "America of the Gray Greyhound". The route itinerary comprised the re-education camps in Jilava, Aiud, Gherla, Sighet and the Făgăraș Fortress. This journey was an enquiry of our own awareness, an instrument of morality and an example of human sacrifice in the spirit of freedom and faith. Such a journey can profoundly change our perspective about life and the way we perceive history.

Keywords: Communism, censorship, history, terror, re-education, confessors

Following the tracks of re-educating the victims of the communist regime

"What could be more salient than entering a new country"[1]! This is the enthusiasm showed by Romulus Rusan and the poet Ana Blandiana when they began their journey in "America of the Gray Greyhound", in 1973. With the same enthusiasm, exaltation and admiration, we embarked on an unusual journey about challenge and exploration. We took part in "On the Footsteps of Confessors Who Experienced the Communist Dungeons"[2],in the fall of 2017, and tried to grasp the political detention phenomenon in a period of censorship and re-education. We experienced a mixture of antagonistic feelings, while visiting the sites and the former places of torture: Jilava (Fort 13), Piteşti, Aiud, Gherla, Sighet and Făgăraş Fortress. Maybe it was not a new world, but it was clearly an unreal one for us, full of cruel and grotesque experiences and abominable psychological practices, which restricted the freedom of the communism victims. Being in contact with this cruel reality led us to re-evaluate all the affective, intellectual and volitional human processes.

The novelty of the circumstances, combined with a strong emotional stress, experienced at the first sight, made our mental comfort, with which we started this journey, vanish. Reading what history tells about the genocide in the communism age, and following the traces of human remains can shock the viewer and guide his own mind to an unimaginable darkness.

In a rather advanced state of deterioration, Fort 13 at Jilava, retains the imprint of 16 years, from 1948, the year of its establishment, until 1964, when this concentration camp kept under its roof, a huge influx of political prisoners, both women and men, considered war criminals and traitors. The huge gates at the entrance gave us the feeling of boundless space, in which hundreds of prisoners were crammed and tortured until death. The surprise of the visit was the so called "the

[1] RUSAN, Romulus. *America ogarului cenuşiu.* Iași: Editura Junimea, 1979, p. 10.
[2] According to certificates with same number 2508 / 2017, emitted by IICCMER, under executive president Radu Preda, which organized the project "On the Footsteps of Confessors Who Experienced the Communist Dungeons" together with Konrad Adenauer Foundation.

black"[3]. Communism used deprivation of natural light and the lack of communication to alienate, as this type of detention exceeds the limits known in the history of tyranny, leading to genocide. This largely selective transit camp, where prisoners were selected, was just the beginning of the suffering for most sentenced, who were predominantly intellectuals.

Our journey continues with the Great Experiment in Piteşti town, where, in spite of its name and in comparison to Jilava, we discovered a small building, which resembled a middle school. In fact, the building was a real communist re-education school. It seems to have been a school of terror, of perversity, of multifaceted aggression, which "ruined the biological substrate of human being"[4]. Such a small dungeon proved to be the generator of the greatest atrocities and a few beds kept bearing the traces of various monstrosities. Some cells were modified, whitewashed to cover the imprinted human blood left on the walls. These cells were transformed into an immaculate white, mostly covered with placards, on which were recorded instructions and methods of torture left over time. "The traumatic experiences were extremely extensive and diverse. Every political prisoner reacted individually to the continuous savage psychological torture they received. […] Through these techniques, the regime wanted to transform human nature and to create a human without identity, thought or initiative. The goal was to create robot-like people that lived in the social system"[5].

Man reveals, in a certain context and life circumstances, his great capacity to be the inventor and initiator of new systems, that start from a normal context of human reality. In this case, terror became a more effective psychological weapon, with a stronger impact than any other biological, chemical or nuclear one. In the psychological context, terror, a Latin word, is a model of torture that relies primarily on psychological effects. Torture uses an arsenal of cruelties and fear as the sole foundation in order to become a tool of domination and re-education. Today's profound silence about what happened during communist terror camps in Romania is only shaken by the daily services, which resonate from the chapel built in room 4 Hospital, in memory of the deceased of the past.

Professor Gheorghe Boldur-Lăţescu[6] stated that the experience of the terrible political detention and forced labour in Jilava, Piteşti and Canal, along with secret notes on the mechanism of the totalitarian system, were an important factor in combating communism[7].

The assiduous work of gathering information about that period, recovering lost documents, collecting confessions from the last political prisoners and organizing the ossuary, which still preserves the traces of the terror tools used to produce physical suffering, proves the enormous capacities of human beings to affect an entire cognitive system.

A bitter taste still remains intertwined with the inability to believe the reality of the communist terror camps. The real crisis rises at the *Pain Memorial in Aiud*. You can't help but feel the pain from the cemetery and its dozes of crosses that lay over the *Râpa Robilor*. We were standing over the collective grave, where a real monument dedicated to many victims of the communist regime, many of them unidentified up to the date, is found. The point of maximum emotion, a real cry of despair and a heart-breaking pain, strikes you when, for the first time, you touch the remains inside the ossuary, found behind the Church. You can find here many skulls, femurs, jaws, which bear the marks of the past torture, as well as many torture tools such as, saw, hammer, nails and sticks. We were shaken and overwhelmed by the reality of those historical events and the evidence we found there made us understand what happened back then, right before our eyes.

---

[3] It was a black underground cell, without any windows.

[4]IONIŢĂ, Nicu. *Experimentul Piteşti. Spălarea creierului şi reeducarea prin tortură în România comunistă. Mărturia personală şi ştiinţifică a unui supravieţuitor*. Bucureşti: Eikon, 2016, p. 13.

[5]*Ibidem*, p. 101-102.

[6]Member of the Association of former political detainees in Romania.

[7]BOLDUR-LĂŢESCU, Gheorghe. *Genocidul comunist în România*, Vol. I. Dimensiunile genocidului. Bucureşti: Editura Albatros, 1992, p. 6-7.

The next stop was at Gherla, another communist hell, where re-education was achieved through lack of access to cultural values. The place remains in the collective history as a symbol of condemnations, tortures, but also of executions. "The morbid imagination of the aggressors, who developed a wide variety of torture methods, outdid even the horrors of what we found at Pitești. The blasphemous scenes of important religious holidays were largely abandoned, the emphasis was placed more on personal ridicule"[8]. Students, engineers, doctors, priests, great personalities of the time and people of culture, were targeted as the main culprits and enemies of the system. Because of this, they went through the process of brainwashing, torture and change of human nature through psychological reversal. Gherla left the impression of a land of aggression and violence found inside a U-shaped building, were truths are yet to be discovered.

We got in touch with a prestigious treasure at the *Sighet Memorial*. The multitude cells, aligned in the former rooms of pain, together with the photographs, letters and clothes, gave us the impression of an endless chain of memories, which vividly stimulated our imagination. It is a healing through remembering, for some of us, and an awakening for others. In the modern world we live, we see it as a colossus of history. Its founders are the writers Romulus Rusan and Ana Blandiana[9] since 1993. Thus, 27 years of resilience, of consistent work, gave birth to a scientific project, based on a national research collaborations and love for fellow human beings who sacrificed their lives to make the world a better place. The halls of the penitentiary lead to overwhelming amount of information. It is a journey of sigh, of knowledge, perception, mixed feelings, and a plethora of different human psychic processes.

The last destination on our itinerary was more than a tourist attraction. The walls of the Făgăraş Fortress hid some of the most terrible tools of physical and mental suffering. These tools were used as part of the methods of extermination that far exceed the imagination of a common man, and whose origin dated back to the Inquisition period. This historical continuity, which extents more than 600 years, is impressive. The ways of torture, that were of Russian origin, revealed once more the political mentality. "The communist regime was not satisfied only with the detention of uncooperative opponents, but also persuaded them to give up their positions, publicly if possible, to compromise them"[10]. Moreover, the communist regime was no stranger to the scientific side, especially the psychological one, which was constantly used to remove any possible source of rebellion against the system and to abolish people who were hard to re-educate and did not want to collaborate.

"Communism forbids the freedom of thought and self-expression"[11]and the change of state structures has taken place over time. This change steadily took place on all levels and from all possible angles, starting with the dissolution of prior political parties and the implementation of new reforms and laws in the banking, educational, and industrial system. Everything that was potentially far from being obedient was eliminated: intellectuals, the army or church leaders.

The atheist communist regime was established in Romania since 1945, which led to a general institutionalized censorship. In response to this situation, we mention "the Hesychast spiritual movement called *Rugul Aprins*, from the Antim Monastery, founded in 1946 by Sandu Tudor (a monk named Daniil until 1948, when he became the monk Agaton), along with several clergy and men of culture from the interwar elite in Bucharest"[12]. Meetings took place here in which "personalities of different professions (doctors, teachers, architects, artists, etc.) participated, but

[8]MUREŞAN, Alin. *Piteşti. Cronica unei sinucideri asistate*. Ediția a treia. Piteşti: Manuscris, 2017, p. 197.
[9] RUSAN, Romulus. *Istorie, memorie, memorial sau cum se construieşte un miracol*. Fundaţia Academia Civică, 2017, p. 9.
[10]MUREŞAN, Alin. *Op. cit.*, p. 318.
[11] BADIȚĂ, Dumitru-Bogdan. *Mărturii şi evocări din lagăre şi închisori: 30 de ani de la căderea comunismului în România marcaţi prin interviuri cu 30 de deţinuţi politici din perioada comunistă.* Bucureşti: Trinitas, 2019, p. 10.
[12]*Mărturisitori ai luminii isihaste. Rugul Aprins*. Volum îngrijit de Arhimandrit Policarp Chiţulescu. Bucureşti: Basilica, 2017, p. 6.

also Christians interested in the *Philokalia*, in the unceasing prayer"[13]. During these meetings, the speakers were Father Agaton Sandu Tudor, Al. Mironescu, Anton Dumitriu, Archimandrite Benedict Ghiuş, Paul Sterian, Al. Elian and Ion Marin Sadoveanu. They were joined by Father Dumitru Stăniloae, the composer Paul Constantinescu, the poet Ion Barbu and the architect Constantin Joja. Among those who participated and had interventions or achievements, we mention Tit Simedrea, Metropolitan of Bucovina, Bishop Nicolae Popovici of Oradea, priest Mihail Avramescu and clergymen Petroniu Tănase, Arsenie Papacioc, Adrian Făgeţeanu, Paulin Lecca, Roman Braga, Andrei Scrima, Nicolae Bordaşiu, professor Virgil Stancovici, Vladimir Streinu, Paul Caravia, the painter Olga Greceanu, Şerban Mironescu, Mihai Rădulescu, Dan Grigore Pistol, Emanoil Mihăilescu, Virgil Cândea and many others[14]. An important figure in this context was also the author of literary prose, Aspazia Oţel Petrescu, also persecuted by the system, for confessing the Christian-Orthodox faith.

Behind all cases showed in front of the communist ideology, of totalitarian type, which brought Romania to its knees in 1945 and lasted until 1989, was the man. Not the engineer, not the teacher, not the priest, not the politician, but only the man, stripped of any degree, level or material situation. However, the revolution in the face of the terror incidents involves a separate research viewed from another angle, which comprises a more detailed study of the nature of the human being.

Returning to America, the author Romulus Rusan concludes "We roam the city until late in the evening, when we return to the ship. It is our turn to be cold now, because in the morning we will leave too"[15].The pilgrimage ended the same for us, leaving our bodies chilled by the information we found that touched our senses and left our souls trapped in the past. This journey made us be interested in the world we are giving to future generations' culture, history and pain, because without suffering there is no redemption.

Conclusions

The challenges of the past stand for chain of events, which influence the human psyche, causing either disorders or powerful revelations. Thus, communism targeted the man, not his integrity, nor his mental processes in continuous development, but the fundamental change of his nature. Man was used as a perfectly manipulable victim, through his re-education or transformation, via methods of torture that cannot be portrayed through common language. The role and position of communism in history clearly shows the lack of scientific argumentation we have about historical events.

The human being and history were pale in the face of political interests. Under the given conditions, of an ideology that has completely weakened the strength of the Romanian people, history must not be pointed out or viewed with indifference and lack of significance, because it is the one that nourishes the mind and soul.

BIBLIOGRAPHY

1. BADIŢĂ, Dumitru-Bogdan. *Mărturii şi evocări din lagăre şi închisori: 30 de ani de la căderea comunismului în România marcaţi prin interviuri cu 30 de deţinuţi politici din perioada comunistă.* Bucureşti: Trinitas, 2019;

2. BOLDUR-LĂŢESCU, Gheorghe. *Genocidul comunist în România*, Vol. I. Dimensiunile genocidului. Bucureşti: Editura Albatros, 1992;

3. Ieroschimonahul Daniil Sandu Tudor. *Versuri, cugetări, eseuri*. Volum îngrijit de Arhimandrit Policarp Chiţulescu. Bucureşti: Basilica, 2017;

[13]Ieroschimonahul Daniil Sandu Tudor. *Versuri, cugetări, eseuri*. Volum îngrijit de Arhimandrit Policarp Chiţulescu. Bucureşti: Basilica, 2017, p. 15-16.
[14]*Ibidem*, p. 16.
[15] RUSAN, Romulus. *America ogarului cenuşiu…,* p. 394-395.

4. IONIȚĂ, Nicu. *Experimentul Piteşti. Spălarea creierului şi reeducarea prin tortură în România comunistă. Mărturia personală şi ştiinţifică a unui supravieţuitor*. Bucureşti: Eikon, 2016;

5. *Mărturisitori ai luminii isihaste. Rugul Aprins*. Volum îngrijit de Arhimandrit Policarp Chiţulescu. Bucureşti: Basilica, 2017;

6. MUREŞAN, Alin. *Piteşti. Cronica unei sinucideri asistate*. Ediția a treia. Piteşti: Editura Manuscris, 2017;

7. RUSAN, Romulus, *America ogarului cenuşiu.* Iași: Editura Junimea, 1979;

8. RUSAN, Romulus, *Istorie, memorie, memorial sau cum se construieşte un miracol*. Fundaţia Academia Civică, 2017.

ASSIMILATING THE AMERICAN DREAM THE RIGHT WAY: NORMAN PODHORETZ'S *MY LOVE AFFAIR WITH AMERICA*: THE CAUTIONARY TALE OF A CHEERFUL CONSERVATIVE

Ștefana Iosif
PhD student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Norman Podhoretz proposes an incursion in his past with his 2001 autobiography, My Love Affair with America: The Cautionary Tale of a Cheerful Conservative, meant to glorify the hold America has on him and the impact it had on shaping his identity. Podhoretz unabashedly shapes his narrative spanning over seven decades around and in adamant support of the notion of assimilation and Americanization. Running as a parallel concept, Podhoretz employs all narrative artifices available for making the case of political conservatism, offering his own conversion from a leftist 1960s intellectual to a neoconservative pundit of the 21st century. In his typically instructive account, he follows the lines of Franklin and Jefferson, placing America on a sacred pedestal, and allowing no room for an internal conflict of hyphenation.

Keywords: Norman Podhoretz, assimilation, autobiography, Jewishness, conservatives

Norman Podhoretz prepares us for what follows in his 2001 autobiography, *My Love Affair with America: The Cautionary Tale of a Cheerful Conservative*, from the very title. What comes next is the apology of assimilation, the play-by-play of a leftist joining the right wing, the disregard for the notion of internal ethnic conflict, all in a piece of non-fiction writing that never strays from the generic definitions and canonical expectations of autobiography, meant to instruct and guide its readership. Written at a time of unease and turmoil, this renewed autobiography follows in the same vein of his 1960s account, with Podhoretz cheerfully stating his position as a proud American, in love with his country and his language, strongly reasserting his rightful belonging in the ranks of America's most devoted countrymen. The quest of identity is a straight-forward one, with hardly any misgivings, and no room for hyphenation.

The central theme of the autobiography becomes apparent immediately, from the very first lines, being reiterated time and again throughout the volume. The main issue at the heart of his self-searching project is, in fact, a reclaiming of patriotism and nationalism from what he feels to be an unfortunate inheritance of a disreputable name which they have acquired due to unfortunate historical circumstances, being inherently associated with "charlatans, demagogues, fools, nativist bigots" (Podhoretz 1), essentially casting them out of the discourses of respectable social classes. The matter baffles him, as a great lover of his country, as he argues that undoubtedly an overwhelming majority must feel the same way about their roots and their nation. What strikes him as entirely unnatural is the propensity of those he would have considered friends and colleagues to allow intense feelings of disgust to wash over them when discussing their own land, which he, as he would put it, would rise to protect and defend against any unjust assaults. He introduces himself as a member of the Right conservative wing, ready now, as he was decades before, to paint a clear picture of his unmitigated affection for the "land of [his] birth" (Podhoretz 2). America is, in his own words in the Introduction, "God's country" (Podhoretz 1), though which God he is envisioning in his statement remains to be seen.

The beginnings of Podhoretz's life are rooted in the Brooklyn ghetto of Brownsville, as a child and grandchild of immigrants, escaping the discrimination and poverty of Europe for the hope of the New World. As Thomas L. Jeffers observes, "he tells the story by combining two familiar kinds, that of the son of immigrants… and that of what Lionel Trilling called 'the young man from the provinces' (here, a Jewish-American Rastignac or Julien Sorel whose province is Brooklyn and

whose Paris is Manhattan)", being simultaneously reminiscent of Jean de Crevecoeur's *Letters from an American Farmer* (203), delving into an exploration of the condition of being an American, an individual either "born in Europe and emigrated to the New World, or [who] came from forebears who had done so" (idem). Despite having been part of America for a decade before Norman's birth, he takes note of the hold the Old World still had on his parents, informing their behavior and drawing the lines of their new life. The microcosm of their tenement is profoundly marked by Jewishness, an inheritance passed on to young Norman as a matter of vast importance. However, the very first sentence of the first chapter, "Who Is He, That Uncle Sam?", sets the tone for the following incursion into memory: as readers, we are not allowed to dwell on the nostalgia of the Jewish upbringing. Podhoretz underscores the central sacred vein of his world to America, and the beginning of his life-long dedicated love for it: "It all began with language" (Podhoretz 7). There is no doubt that the language of the home, and his inherent mother tongue had been Yiddish, his grandparents remaining entirely ignorant of English to their deaths. However, the young Norman finds himself gradually distancing from his roots and the language of his forefathers, and becoming ever more enticed by English. J.R.R. Tolkien argued in one of his addresses that there is a linguistic "difference between the first-learned language, the language of custom, and an individual's native language, his inherent linguistic predilections", or in other words, one may be born into a language, and yet that "cradle-language" will not necessarily remain an individual's native, primary tongue throughout their lives (190). The same can be argued about the young Norman, who, as we will later explore, slowly chisels away his Yiddishkeit in favor of English and an Anglo cultural make-up, which comes as no surprise, seeing that "most patriotic sentiment involves allegiance to a tongue… and it matters to Podhoretz that the language of his country is English" (Jeffers, 204) . It is his parents' status of immigrants that he attempts to distance himself from, their symbolic condition in the New World, poignantly marked by his mother's arrival on Ellis Island. In Europe, amidst such profound discrimination, and particularly among the poorer families, there was no room for concerning oneself with state-ratified marriages, but solely with religious ones. As such, official documents were more often than not emitted in the mother's name, and even when done so, the different tradition of naming proves to be yet another hurdle for Jews in Western society. Joseph Roth offers a detailed explanation on this point in his chapter on "Ghettoes in the West (Vienna)" in *The Wandering Jews*, stating that documentation represented a major impass in the Jews' attempt at making do in Western society, be it European or American:

> "They have two or three surnames, qualified by *false* or recte… Their parents were married by a rabbi. The marriage has no legal standing… the name is difficult and might sound provocative to others' ears… As far as the police are concerned, names like that are nothing but trouble… The birthdates are inaccurate. The papers have generally been burned. Nationality is a moot point" (58-59).

Norman's mother makes the passage across the Atlantic as a legal "bastard". Her father now claims her, albeit somewhat discontently, as his legal child, and she is allowed entry to the New World. Reminiscent of Emma Lazarus' *The New Colossus*, the "Mother of Exiles" embraced what the Old World discarded and rejected as "wretched refuse" (Lazarus 520), turning bastards into legitimate sons and daughters, and allowing them ownership over their own names, as his mother becomes Helen, discarding the Old World "Henyeh". What is suggestive is that the new country, though without the roots left behind in Europe, did not come and would not be bare of connections; it is here that Helen reunites with her long lost father, and many years later she proves to her son that they are all still tied together as Jews, part of the same community when he embarks on his voyage across the Atlantic, though in the opposite direction, alongside the son of Ida, another first generation immigrant:

> "Yet America had found two of their sons there, plucked them up and deposited them into a great university in which Jews were still only grudgingly accepted… a mere thirty years after these two young girls from a tiny hamlet in East Europe had crossed the Atlantic in steerage and landed on Ellis Island, America was sending their two sons back across the same ocean, only now in grand style" (Podhoretz 10).

Within the span of a mere generation, America seems to have accomplished the impossible in enfranchising those who had suffered exile and oppression for centuries, emancipating them to genteel representatives of a rejuvenated community. But what bears even further symbolic value is the cyclical nature of their return to the Old World. As the children of immigrants, only a generation apart from utter destitution and discrimination, they stand on the shoulders of their forerunners, as success stories, of Jewish young men who are enabled by their emancipation as Americans to offer not only reparations for the generations before them, but also the chance of group actualization.

Naturally, however, he makes a point of presenting the other side of the coin, the one with exceedingly less glamor. The first generation of immigrants was one of sacrifice, of a perpetual fight for survival, in which, if lucky they would be left barely hanging by the skin of their teeth. For many the transition was more than they could bear, their Old World lifestyle proving to be irreconcilable to the new realities. Podhoretz tells the story of his grandmother's "homely" sister, Perel, who in her late twenties had had her marriage traditionally arranged to a poor cousin, Yankl. His arrival in America causes an irreconcilable rift between the two. He discards his Old World burden, unequivocally refusing to accept what had been forced on him. Yankl, thus, becomes the perfect representative for the "New Jew", to whom the traditions and rigors of the *shtetls* no longer apply in his Americanized condition. He no longer feels confined within the limits of the community, and leaves it behind in its stupor to pursue his individualistic purpose. Though the family takes her in, the dismay and desolation prove too great for Perel, and she takes her own life, by jumping out of the window of the tenement. Yankl proves to be a symbol for the newer generations, in general, and for Norman in particular, whose ambition to assimilate and accomplish their versions of the American dream pushes them away from what they perceive as being the obsolete hurdels of a tradition rooted in a world which no longer exists and to which they do not belong. In the greater scheme of assimilation to Americanness, Jewishness needs to be discarded, as an outdated stage in their existence. America proves not to be for the faint of heart, however. The process of uprooting seems to be manageable either by finding solace in the community, and hanging on to one another, or by entirely cutting the chord and leaving it behind, venturing out into the New World on one's own. America presupposes an entirely new set of rules, which the immigrant is forced to learn quickly or be discarded in the race for success. The grandmother's desire to attain citizenship is thwarted by the judge's question of bigamy, loaded with a double suggestiveness. On the one hand, the judge discards her as inadequate for her insufficient knowledge of English, once again bringing to the fore the matter of language as the stepping stone for the process of transition. On the other hand, the grandmother had left her husband, though without divorcing him; still, her Jewishness was symbolically stunted by her distancing herself from her husband; the symbolic bigamy within the grandmother comes from her desire to elevate herself to a new status of an "American" woman, all the while maintaining her "marriage" to Jewry and Yiddishkeit, through her customs and language. The many examples of seemingly dysfunctional marriages are striking. Podhoretz himself describes dynamics between both sets of his grandparents as "poisonous marital relations" (Podhoretz 16), in contrast to the stereotypical portrayal of the loveless but functional arranged Jewish marriage, in an effort to underline that what may have been suitable and desirable in the Old Country has no place in the modern world of America, where starting anew and unburdened is the condition for success.

The conundrum of the first generation of immigrants, as Podhoretz goes on to explore, is in fact their liminal state of not belonging. An uprooting of such vigor places the individual in the throes of alienation. They will forever live in the nostalgia of the homeland, but this becomes an imaginary realm, profoundly marked by sentiment and subjectivity, rather than a factual place. In truth, they no longer belong to Eastern Europe, and yet they never come to be completely of America, either. Theirs is a life of immediate need and survival, rather than one of lofty ideals and expectations. As an example thereof, his maternal grandmother's reaction to the news of her son's draft call to the army during the Second World War falls understandably as the highest of tragedies. Her ignorance of "Uncle Sam" as the substitute for America was only arguable, as she does seem to intuit the true meaning of the metaphor. And yet, she is entirely adamant in her rejection of the help

the country that adopted her needs from her own flesh and blood, in order to fight one of the biggest historical enemies of Jewry. To her, Nazism and Hitler were, if familiar at all, mere abstractions, a world away. Her reaction is not to be confused with insensitivity, but with an unbridgeable alienation from those "back home". The process of Americanization proves to be insidious even in its most incipient stages. To the first generation of immigrants, the constant fight for survival has them cut off from the remote kin they left behind; Jewry and Yiddishkeit become equal solely with the family and those in their immediate proximity, over whom they could watch. It is a most poignant subject that underscores the unassuaged guilt of survivors in the face of the destructive horrors of the Shoah. The immediate need for survival, the guardedness in what their own community was concerned, the fear of anti-Semitism on American soil, where they were still struggling to take roots, is argued to have caused a sedate response among the Jewish communities in the United States, fueled by country-level policies. The grandmother's reaction is therefore symbolic for her generation, for profoundly understandable reasons.

Podhoretz's childhood is marked by the profound role Americanization plays in his life. Though born in America, he is the product of his environment - the compact ghetto of Brownsville, where he is raised amid a fairly uniform segment of the Jewish population, a fact which implied having Yiddish as a mother tongue, which left its unmistakable mark on his English. Despite his obvious fluency, his language bears the distinctive color of Yiddish to such an extent that he is mistaken even by his own for a "greenhorn", an immigrant child just arrived from the Old World. The New York public school is portrayed as a bastion of Americanization. It was here that the child's process is truly set underway at an accelerated speed. As Podhoretz states, the teachers of the public school where he was placed in a remedial-speech class took their duty to "burn out our foreign impurities and turn us into real Americans" as "secular nuns" (Podhoretz 22), thus manifesting a process akin to a divine intervention, the melting pot thus supposedly elevating the child from the shame and inferiority of their ethnic minority status to that of a true countryman. His Yiddish accent was by no means treated like "local color" similar to the teachers' Brooklyn accent, for instance, but as a speech impediment, along the lines of lisps or stuttering, as "the end result was to eradicate all traces of my Yiddish accent … [for] a kind of neutral English, purged of any regional flavor" (Podhoretz 29). What is more, he lived in a household where Orthodoxy was inevitably put on a back burner. His father was forced to discard sacred rules that had been the rigors of the Old World, so as to ensure the survival of his family in the New World, one that was constructed through a high dose of materialism. In a time as traumatic as the Great Depression, the father sacrificed his spirituality for immediate needs, working six days a week, including during Sabbath; by becoming what he thought to be "a bad Jew' (Podhoretz 23), he ensured sparing his family the potential added shame of depending on relief, and attained what could have only been construed in their given circumstances as American success, having a job when so many did not, and allowing his wife to feel like "a queen" (Podhoretz 24). Podhoretz does not portray such instances of necessary or imposed assimilation with any critical light cast upon them, on the contrary, rather insisting on the value they had in the formation of the new individual, and the new community of Americans of Jewish descent. In an age of celebrated pluralism and multiculturalism, Podhoretz's attitude towards the piercing rhetoric of the melting pot and the policies employed by the public school system in order to attain it comes as somewhat of an unexpected turn. The steps taken by educators were seen both by the parents, and the future adult the child would become as a blessing in disguise, advancing his Americanization at a pace and level that could have never been achieved in the ghetto of Brownsville. As profoundly astutely noticed by Alexander Bloom, "immigrants believe school to be the arena where potential successes began, and thus the disparity of school-English and home-Yiddish grew more obvious… Parents' stature clearly began to diminish. Norman Podhoretz contrasted his patrician high school teacher with his mother" (20). Without the immersion into Anglo culture through the public school, the inhabitants of the tenements had hardly any access to multiculturalism. By conducting an overwhelming majority of their lives within the confines of familiarity among "their own", they perpetuated their

marginalization in a social context that had very little interest for inclusion of "the other", without their otherness being chiseled away. As Podhoretz relates,

> "Luckily for me, neither my parents nor those of any of my contemporaries would ever have dreamed of questioning the right of the school to conduct itself as it saw fit… The authority of the school was absolute so far as they were concerned; and they humbly accepted, and indeed were grateful for, the efforts it made not only to educate their children but to Americanize them as well" (26-27).

To him, he owes what he became later in life precisely to that remedial speech class, which sharpened his ear and first stirred within him a love for English, that would gradually extrapolate and develop into his love of America. Like countless of his generation, the young Norman, too, was caught between two worlds. As they grew into pre-teens, they felt the infatuation of American popular music, the movies, baseball, becoming what the elders would call "konnabums" (ie. "corner bums") taking to the streets. Under the tutelage of Mrs. Haft, whose "long-rage goal may have been to transform me into what I would one day designate a 'facsimile WASP'" (Podhoretz 44), his process of Americanization unfolds as a gradual development, with the first step having been the speech remedial class, and the final step his admittance into Columbia University, an epitome of Anglo culture, but which enabled Podhoretz and other Jewish students to bridge the cultural divide and "study Western civilization and culture as an insider… What Columbia did, implicitly, was to declare that honor, responsibility, enlightenment, and grace were attainable by anyone with the requisite talent and the ability to work hard… The roots of Podhoretz's meritocratic convictions were put down in Morningside Heights" (Jeffers 205). What seems to escape Podhoretz, according to Maurice Wohlgelernter, is that his intellectual Columbia forebear, Lionel Trilling, the first Jewish professor appointed at the university, and who "serves for Podhoretz as *the* idol" of professional prowess, never allowed for assimilation to essentially turn him into a "facsimile Wasp", maintaining "a warm heart which secretly yearned for a past that preceded the Greek gods"(108). It is here that he feels he becomes an intrinsic part of Western culture, through the curriculum he so profoundly admires, despite it being entirely non-Jewish. He undergoes a profoundly spiritual "conversion experience" to Western-Anglo culture, and cannot help but feel disappointment in the radicals' later attempts at "affirmative action", through which they wanted to revolutionize the largely "European-Western and male bias" (Podhoretz 47) which infused the curricula. Otherwise put, he discards the efforts of feminists and "ethnic" intellectuals for inclusion as the fancy of infantilism, attempting to shatter the well-preserved canons. Inadvertently, he thus condones the utter lack of Jewish representation in the Western canon, remaining satisfied with simply being able to access what he perceived as being the very pinnacle of culture. What becomes apparent is "Podhoretz's understanding of the relations between art and politics. He believes in the autonomy of art, but not in a Paterian, Nabokovian 'aesthetic' way" (Jeffers 211), as he states that "the serious literature of a country, *properly read*, carried significant clues to the true state of affairs in the society of which it was inevitably, *though not solely*, a reflection" (Podhoretz 137). For the now converted to neoconservatism Podhoretz, "American literature no longer speaks to our significant issues. It has become, in a word, 'academic', which is to say, naive, tedious, irrelevant" (Pinsker 248).

As in the case of numerous immigrant intellectuals prior to the surge of celebrated pluralism, Podhoretz strives to rather prove to the readership his being "as American as cherry pie" (Podhoretz 50). Stemming from a frustration and fear of not belonging, it becomes apparent that his efforts were aimed at overcoming any shortcomings that would have kept him on the margins of the desired American society. Leaving the country for England, the mother land of the literature he most celebrated, and even arriving in Israel, the actualization of Zionist aspirations, he realizes that no other place could signify home for him outside America. His Jewishness is portrayed as more of a vestigial root, to which he reluctantly adheres. The discrepancy between his feelings of Columbia, held in high esteem, and those elicited by the "firm pressure exerted on me by my father to continue my Jewish education way beyond the rudimentary instruction" (Podhoretz 51) is poignant, with Jewish literature and scholarly work being begrudgingly pursued. His belonging to the tribe of the

Chosen People is more of an abstraction, than a powerful reality, unlike his belonging to America, as an individual, which is firmly situated at the heart of his identity; only if ever forced to leave America would he envision himself as an exile without a country of his own, never as a Jew outside Israel. He goes on to argue that his patriotism for America is entirely founded and justified, even from a Jewish perspective. "The land of the brave and the free [in which he] was lucky to have been born" (Podhoretz 78) is as much his as a Jew as it had been the pioneers'. From the very beginning Jews traveled and settled the country, leaving their mark across the land, in large stores and enterprises, which were suggestively more often than not absorbed by larger conglomerates, in the big-business America, or inherited by successors that converted to Christianity in an effort to attain a full-fledged American status. For Podhoretz, Israel is not a mandatory and assumed option for American Jews, who he feels have already found their Zion in the New World. Unlike Europe, America never nurtured the immense toxicity of extreme anti-Semitism, materialized in pogroms and mass murder, having the potential to offer the proper grounds for "the building up of a Jewish community in America that was proud of and knowledgeable about its heritage and could strive to preserve it without sacrificing one whit of its wholly legitimate, commendable and – this was the key point – realistic or viable ambition to enter fully into the life of the surrounding American society" (Podhoretz 142). If anything, it ought to be deemed as suggestive that in the same year as the end of the Spanish Golden Age for Jews, 1492, Columbus set sail towards the New World. As Emma Lazarus most skillfully recounts:

"Thou two-faced year, Mother of Change and Fate,
Didst weep when Spain cast forth with flaming sword,
The children of the prophets of the Lord, …
Then smiling, thou unveil'dst, O two-faced year,
A virgin world where doors of sunset part,
Saying, "Ho, all who weary, enter here!
There falls each ancient barrier that the art
Of race or creed or rank devised, to rear
Grim bulwarked hatred between heart and heart!" (Lazarus 519)

The "two-faced year" marks the beginning of what Yiddishkeit hoped to be a new Golden Age of Jewish diaspora, "a goldene medinah of opportunity, security and prosperity" (Podhoretz 143). In Europe, the condition of Jewry would have been a constant *galut* of the "Wandering Jew", whereas America offered the promise of becoming a homeland. Even when such matters had not been discussed as of yet, a fact was clear – European sentiments towards Jews were dictated by the Catholic agenda of categorizing them as the crucifiers and deniers of Jesus as messiah. America took a different stance, since "the Puritans identified with the Children of Israel… felt a great affinity with the ancient Hebrews whom they knew so well from what they called the Old Testament to which (again unlike the Europeans) they tended to be more attracted than they were to the New" (Podhoretz 150-151). Podhoretz does point out, however, that these matters do not equate with America being completely free of anti-Semitism; if anything, particularly on account of these rather philo-Semitic sentiments of glorification for the Jews, coupled with a fear of losing center-stage, a schizoid reaction rears its head, causing the irrational belief of a Jewish conspiracy to entirely dominate the world. Even liberal figures of the intellectual and artistic scene, like Truman Capote, fell prey to believing, after the advance of the *Commentary*, as it "often struck sympathetic nerves among many of the potential contributors and readers, as articles drove right to the center of the crucial questions Jewish intellectuals and Jews in general, asked themselves" (Bloom 161),and Jewish writers like Bernard Malamud or Saul Bellow, that a "Jewish mafia had taken control of much of the literary scene through the influence of the quarterlies and intellectual magazines" (Podhoretz 165).

Even so, Podhoretz seems less inclined to give way to the possibility of encountering full-fledged anti-Semitism in America, and to the need for fighting for emancipation. Time and again, he reiterates his conviction that America is indeed the land of opportunity for the free and the brave. To him, the typical American rhetoric of the frontier and westward movement holds more weight. It

was in the spirit of pioneering that one might be able to take hold of all that America had to offer, and he looked with something akin to disappointment towards his family's inexplicable desire to simply stay put among their own, clinging to the stretch of land where they had disembarked. He fully realizes the potential of America when he steps out of his tenement and on to the other side, when visiting the summer home of a camp mate in Wisconsin. The realization of the paucity of Brooklyn comes down on the teen with immense force, as he comes face to face with what he might be if he succeeded as an American. The sheer fact that the friend's family owned not just a home, but a summer home, intended solely for their leisure, a notion entirely distant and foreign in his household, one in which everyone had their own space, with doors that locked and contained their intimacy, Podhoretz reminiscing that "when the door-latch clicked firmly behind him, he burst into tears" (Jeffers 206), and the luxury of ownership made him realize that he "had not yet so much as begun to know the half of what America was all about" (Podhoretz 101). Eventually, American consumerism and materialism come to be appreciated as the genuine and authentic spirit of entrepreneurship that Americans could pride themselves on, as marks of affluence and success. He slowly moves from seeing the country as an abstraction, in the bits and pieces he would catch from outside Brownsville, to dealing with it as an academic, intellectual ethos that he would adamantly protect against the attacks received in England and Israel, to finally dealing with the reality of America when he decides to join the armed forces. It is here that he feels he comes face to face with the true backbone of America, the ordinary folk. Unsurprisingly, he judges his intellectual peers, such as Irving Howe, for forgetting their (grass-)roots and joining the anti-war rhetoric, equated with hatred for the country, and profound lack of patriotism. While studying in England, Podhoretz is targeted for being American, rather than for being Jewish, feeling very little anti-Semitic pang. He valiantly came to his country's defense time and again, as a cradle for opportunity and exciting horizons to be conquered in one's pursuit of happiness, in true Jeffersonian rhetoric. Once back, he becomes part of the real America in the Army, and slowly feels himself becoming an American, all doubt and misgivings as to his entitlement to its inheritance cast aside. Reaching this point, he feels another sort of entitlement, which the European detractors did not benefit from – the right to pass criticism on America and all its shortcomings and imperfections. He, along others of his generation, feel they have reached "beyond alienation", and could address the general public on equal footing, unlike previous generations of immigrants and "outsiders":

> "For all their railing and ranting, and for all the bravado with which… they might speak of making a revolution against America or…of ceasing to acquiesce in the 'triumph of the businessman' and to take this country back from him and restore it to its rightful rulers, most of the time they knew in their hearts that they were only addressing one another and they did not really expect to be heard either by the dominant forces of society or by the masses" (Podhoretz 168).

He joins a radical strand of intellectuals, known as the New York intellectuals, who share a reactionary spirit against the contemporary American milieu. Though his stance is for non-violent reforms, based on his sincere belief in the perfectibility and flexibility of America, he feels that in truth he was supporting, particularly in his position as editor of the *Commentary*, the seeds of anti-American rhetoric to catch on roots and develop into full-blown hatred of the country. The country's involvement in the Vietnam War gave cause for opponents to go as far as comparing the United States with Nazi Germany, renaming it "Amerika". Podhoretz is faced with reassessing his position within the Left, as the "ideas I had held and helped to disseminate could have given birth to monsters I now hated and feared" (Podhoretz 177). In his mind, these ideas that he had fostered, though stemming from a desire for advancement and emancipation, had become more akin to a damaging utopianism, which would have slipped into a practical dystopia, if given the chance to unfold. He justifies America's straying away from incipient mythology, such as the city upon the hill, a rhetoric which imbued the bloodstream of the country, arguing that precisely thanks to America not having achieved the literal materialization of such a utopian ideal, it was able to maintain its democracy, which in turn, in a cyclical movement, "provided a barrier against the terrible evils that could issue from even the most apparently benevolent utopian intentions"

(Podhoretz 179). The nearly inescapable conclusion the reader reaches is that, doubling his praise of America and its rightful station on a sacred pedestal, "the narrative rarely escapes the corridor whispering of sectarian squabbles. The real target throughout is not so much the Left's poltiical philosophy as its willed alienation from American life", along with a glorifying of "acceptance of things American" (Gessen 143).

Podhoretz restores his adoring relationship with America, leaving behind the revolutionary leftist radicalism for a "cheerful" conservatism. He ends on a tone that reasserts his conviction of his position as the founding fathers' posterity through adoption, but uses the Jewish motif of the *Dayyenu* Passover song, which celebrates the wonders of God on the Chosen People. Podhoretz allows himself a spiritual gratitude, on the very brink of religiosity, listing all the blessings that came with being part of America. While he makes little point of his Jewishness, he places his being a full-fledged American at the top of the pyramid of his identity.

BIBLIOGRAPHY

Bloom, Alexander. Prodigal Sons: The New York Intellectuals and Their World. Oxford University Press, 1986.

GESSEN, KEITH. "Two Lives." The American Scholar, vol. 69, no. 4, 2000, pp. 143–145. JSTOR, www.jstor.org/stable/41213084. Accessed 20 June 2020.

Jeffers, Thomas L. "Norman Podhoretz's Discourses on America." The Hudson Review, vol. 54, no. 2, 2001, pp. 202–228. JSTOR, www.jstor.org/stable/3852642. Accessed 20 June 2020.

Pinsker, Sanford. "Revisionism with Rancor: The Threat of the Neoconservative Critics." The Georgia Review, vol. 38, no. 2, 1984, pp. 243–261. JSTOR, www.jstor.org/stable/41398666. Accessed 20 June 2020.

Podhoretz, Norman. My Love Affair with America. The Cheerful Tale of a Cheerful Conservative. Encounter Books, 2002.

Roth, Joseph. "Ghettoes in the West". *The Wandering Jews*. Norton, 2011, pp. 5-67.

Wohlgelernter, Maurice. "OF BOOKS, MEN AND IDEAS: THE NORMAN CONQUEST: OR, THE ART OF MAKING IT — WITH EVERYTHING BUT MONEY." Tradition: A Journal of Orthodox Jewish Thought, vol. 9, no. 4, 1968, pp. 105–118. JSTOR, www.jstor.org/stable/44818172. Accessed 20 June 2020.

Bibliography:

Adler, Eliyana R. "Bildungs Romance: East European Jews and the Desire for Education." *The Jewish Quarterly Review*, vol. 106, no. 3, 2016, pp. 419–426. JSTOR, www.jstor.org/stable/jewiquarrevi.106.3.419. Accessed 4 Jan. 2020.

Brockmeier, Jens. *Narrative and Identity - Studies in Autobiography, Self and Culture*. Ed. Donal Carbaugh Jens Brockmeier. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2001.

Cheng, Anlin. *The Melancholy of Race: Psychoanalysis, Assimilation, and Hidden Grief*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Gartner, Lloyd P. *History of the Jews in Modern Times*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

—. "American Judaism." *The Cambridge Companion to American Judaism*, edited by Dana Evan Kaplan. Cambridge: Cambridge University Press. 2005. pp.43-60

Moseley, Marcus. *Being for Myself Alone: Origins of Jewish Autobiography*. Stanford: Stanford University Press. 2006

Rubin, Steven J. "The Ghetto and Beyond: First Generation American-Jewish Autobiography and Cultural History." Payne, James Robert, eds. *Multicultural Autobiography: American Lives*. Knoxville: The Univesity of Tennessee Press, 1992. 178-205.

Wirth-nesher, Hana. "Introduction: Jewish-American Autobiography." Prooftexts, vol. 18, no. 2, 1998, pp. 113–120. JSTOR, www.jstor.org/stable/20689510. Accessed 5 Jan. 2020.

REBIS - THE HERMETIC ANDROGYNOUS

Carmen Ioana Popa
PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract:Through this study, we intend to make a presentation of the steps required to obtain the hermetic androgynous - the rebis. The alchemical creation presents the transmutation and the alchemist accelerates the growth of the metals in the uterus, matrix. He wants to evade from the laws of Time in order to obtain the Philosopher's Stone. Opus magnum, the transmutation of matter include several stages, matter must suffer, die and be reborn. The phases of the alchemical process include: nigredo - stage in which the prima materia is the massa confusa and the matter is decomposed (separatio); the second stage is washing – ablutio and the blackened matter is bleached, after the matter passes through rubedo, the phase of yellowing (citrinitas), later followed by albedo. Prima materia, aqua permanens and ignis noster lead to the creation of the hermetic androgynous. From the hierogamy between the Sun and the Moon arises filius philosophorum, the rebis. Mercurius includes in himself the Sun and the Moon, being depicted sitting on the chaos, and is called rebis, hermaphroditus, monstrum. The philosopher's stone appears as a result of the conjunction between Sulfur and Mercury, Salt being the astro-mental shell.

Keywords: androgynous, rebis, Mercurius, hermaphroditus, aqua permanens

Opera alchimică prezintă „ideea transmutației omului și a Cosmosului prin Piatra Filozofală. La nivelul mineral al existenței, Piatra realiza acest miracol: suprima intervalul temporal care separa condiția actuală a unui metal «imperfect» («crud») de condiția sa finală (când va deveni aur). Piatra realiza transmutația aproape instantaneu: ea se substituia Timpului"[1]. Alchimia îi oferă alchimistului oportunitatea de a prelua opera naturii și de a o perfecționa, având posibilitatea de a se *recreea* pe sine.[2] Se consideră că mineralele se nasc în urma unirii mercurului cu sulful, iar „mai mult, în combinarea mercurului cu sulful în mineral, sulful se comportă ca o sămânță masculină, iar mercurul ca o sămânță feminină în conceperea și nașterea unui copil"[3]. Lumea minerală și uneltele sunt sexualizate, realizându-se o legătură între metalurgie, ginecologie și obstetrică. Pământul este pântecul, mina este asimilată uterului, iar embrionii sunt mineralele, iar la diferite popoare mineralele se împart în *masculi* și *femele*. Mircea Eliade ne oferă o multitudine de exemple, la populația kitara, mineralele sunt de două feluri: cele de la suprafața pământului, negre și dure – *masculi*, cele din adâncurile pământului, roșii și moi – *femele*, iar din amestecul lor se realizează aliajele.[4]*Nunta metalelor* dă *naștere*, fiind *mysterium conjunctionis* în alchimie. Într-un text asirian se precizează că *pietrele masculine* se diferențiază de cele feminine prin culoare, primele având o culoare mai vie, iar celelalte fiind palide.[5]

Aurul este *fructul copt*, ajuns la maturitate, celelalte metale fiind considerate *necoapte*, *crude*, iar transmutația metalelor în aur indică faptul că natura însăși tinde spre perfecțiune, aurul fiind un metal *nemuritor*.[6] Potrivit lui Mircea Eliade „căutarea aurului implică, de asemenea, o căutare de esență spirituală. Aurul având caracter imperial: el se află în «centrul» Pământului și era mistic legat de *chüe* (realgar sau sulfură), mercurul galben și Viața viitoare («izvoarele galbene»)"[7].

[1]Mircea Eliade, *Făurari și alchimiști*, traducere din franceză de Maria și Cezar Ivănescu, București, Editura Humanitas, 1996, p. 77.
[2]*Ibidem*, p. 48.
[3]*Ibidem*, p. 49.
[4]*Ibidem*, pp. 35-36.
[5]*Ibidem*, p. 36.
[6]*Ibidem*, p. 53.
[7]*Ibdem*, p. 115.

Alchimistul are menirea de a accelera creșterea metalelor și de a contribui la opera naturii, scopul lui fiind acela de a descoperi piatra filosofală. El grăbește creșterea metalelor, care erau în uterul pământului supuse ritmurilor temporale, dar, alchimistul, prin accelerare dorește să se sustragă din legile Timpului.[8] Alchimistul se luptă cu problemele materiei, „în care conștiința cercetătoare, situată în fața spațiului întunecat al necunoscutului, credea că descoperă forme și legi, ce își aveau originea nu în materie, ci în suflet”[9].

Opus magnum, transmutația materiei are ca scop obținerea Pietrei Filozofale – Androginul ermetic, prin fazele care aduc materia în punctul în care *suferă, moare* și *renaște*. Procesul alchimic este alcătuit din mai multe faze, în cele mai vechi timpuri transmutația se realiza în patru faze (*melanosis* – înnegrirea, *leukosis* – înălbirea, *xanthosis* – îngălbenirea, *iosis* – înroșirea), procesul fiind denumit *cvadripartiția filosofiei*.[10] În secolele XV-XVI, etapa *xanthosis* dispare și apare *viriditas* (verde), care survine după *melanosis*.[11]

C. G. Jung expune fazele procesului alchimic începând cu *negrul – nigredo*, etapă în care *prima materia* este considerată *massa confusa*, materia se află în haos, fiind descompusă (*separatio, putrefactio*) în elemente, clipă în care are loc *coniunctio* între elementul masculin și feminin și sunt împinși spre *mortificatio*, moartea produsului unirii prin înnegrire.[12] Următoarea etapă este spălarea – *baptisma, ablutio*, iar produsul înnegrit este albit, astfel se ajunge la tinctura albă, fiind starea lunară sau de argint, iar scopul este de a potența această fază pentru a atinge starea solară.[13] Materia trece prin *rubedo*, faza îngălbenirii (*citrinitas*), ca mai apoi să se ajungă spre *albedo*, roșul și albul fiind reprezentative pentru regele și regina care se află în *nuptiae chymicae*.[14]*Prima materia* alături de două elemente contrarii, *aqua permanens* și *ignis noster* (focul), joacă un rol important în realizarea pietrei, iar „la fel ca *materia prima*, și apa are o mie de nume; într-adevăr, ea este materia primordială a pietrei. Și totuși în alte părți suntem asigurați că apa este extrasă din piatră, respectiv din *prima materia*, ca suflet (anima) dătător de viață al acestuia”[15]. C. G. Jung exemplifică prin expunerile din „Exercitatio VIII in Turbam”, în care se relatează faptul că opera și substanța conținută este apa, care „este o *singură* substanță în care este totul conținut, și acesta este sulful filosofilor care e apă și suflet, ulei, Mercurius și Sol, focul naturii, vultur, lacrimă, *prima hyle* a înțelepților, *materia prima* a corpului perfect, și indiferent de cum au numit filosofii piatra lor, ei se referă întotdeauna și trimit la această substanță, adică la acea apă din care provin toate și în care sunt cuprinse toate; care le domină pe toate, în care se fac erori și în care eroarea este corectată”[16]. Este considerată *aqua Mercurialis*, filosofală, nu vulgară, simplă și compusă, *prima materia* fiind și ea alcătuită din apa compusă, asemenea lui *Mercurius filosofic*. Cele două componente sunt masculinul și femininul, iar apa simplă este considerată „otravă, argint-viu, cambar, *aqua permanens*, gumă, oțet, urină, apă de mare, dragon, șarpe”[17]. Vasul ermetic este recipientul transmutației, fiind considerat miraculos, *vas mirabile*[18], forma lui trebuind să fie rotundă, și imită „cosmosul sferic”[19], fiind construit asemenea lumii și le transpune pe cele de sus și de jos. Vasul este uterul, *matrix*, din care se naște piatra, *filius philosophorum*.[20]*Rebis*-ul se naște din hiergomia dintre Soare și Lună, Regele și Regina, care se unesc și mor pentru a-l crea pe *filius philosophorum*.

[8] *Ibidem*, p. 115.
[9] C. G. Jung, *Opere complete 12. Psihologie și alchimie*, traducere din germană de Viorica Nișcov, București, Editura Trei, 2016, p. 258.
[10] *Ibidem*, p. 259.
[11] *Ibidem*, pp. 259-260.
[12] *Ibidem*, p. 262.
[13] *Ibidem*, p. 262.
[14] *Ibidem*, p. 262.
[15] *Ibidem*, p. 263.
[16] *Ibidem*, pp. 265-266.
[17] *Ibidem*, p. 266.
[18] *Ibidem*, p. 267.
[19] *Ibidem*, p. 267.
[20] *Ibidem*, p. 268.

C. G. Jung surprinde viziunile lui Zosimos în care se percep fazele transmutației în scopul devenirii spirituale. Viziunile sale identifică un templu fără început și fără sfârșit, pe care îl percepem asemenea unui creuzet, în care va lua naștere marea operă. Viziunile prezintă transmutarea și chinurile suferite ca demers în calea transformării trupului în spirit. Operațiile alchimice corespund torturii, morții și reînvierii, personajul viziunilor fiind surprins de *fierberea* oamenilor în *aqua permanens* și care trăiesc. Torturile sunt asimilate operației de descompunere, *separatio*. Oamenii prin *fierbere*, prin îmbălsămare, evadează din trup pentru a deveni spirite: „această fierbere pe care o vezi tu este locul practicării așa-numitei îmbălsămări: căci oamenii care vor să aibă parte de artă merg acolo înăuntru și își leapădă trupurile și devin spirite”[21]. Transmutația alchimică echivalează cu mântuirea, perfecțiunea materiei.[22] Tortura atrage *nigredo*, *putrefactio,* iar învierea, transmutația și transcendența nu se petrec fără moarte. Scopul este de a obține Viața veșnică.

Piatra filosofală este adesea identificată cu *prima materia* și subliniază sinteza existentă între Spirit și Trup, Cer și Pământ, fiind reprezentată printr-un hermafrodit.[23] Pasărea Phoenix și *Rebis*-ul sunt asociate lui Mercur, acesta având un rol important în procesul alchimic, el fiind dual, atât masculin, cât și feminin, fiind prin excelență androginul, care se descompune și se recompune. *Rebis*-ul este androginul ermetic al alchimiștilor, Hermes, care apare în urma hierogamiei dintre Soare și Lună. Studiul filosofic al lui Dorn exprimă faptul că: „«Transformați-vă din pietre moarte în pietre filosofale vii!»”[24]. Se evidențiază conexiunea existentă între identitatea asunsă în om și ceea ce este tăinuit în materie.

Mercurius este reprezentat ca un hermafrodit, care cuprinde în sine Soarele și Luna, stând pe un rotund, care înfățișează haosul. De cele mai multe ori are forma unui șarpe, *ouroboros*, care se autodevorează în apă și foc. Mercurius este începutul și sfârșitul operei, asemenea dragonului, se devorează, se fecundează și renaște, „el este jocul de culori al cozii de păun (*cauda pavonis*) și separarea în cele patru elemente”[25]. Este un simbol care unifică în sine contrariile, fiind rece și fierbinte, metal și fluid, materie și spirit, „este, pe de-o parte, o otravă ucigătoare, un basilisc și un scorpion, pe de altă parte, panaceul și salvatorul”[26]. Dualitatea sa i-a adus o mulțime de nume, printre care „*monstrum, hermaphroditus* sau *rebis*”[27]. Mercurul și Sulful erau corespondenții femeii și a bărbatului, al Reginei și a Regelui în alchimie. Basile Valentin afirmă că Adam a fost compus din Mercur, Sulf și Sare.[28] Mercurul este nestatornic, fiind surprins alături de cei buni și de cei răi, este *geamănul*, cei doi dragoni și este surprins pe munte ca „un dragon care veghează mereu, (...) (dotat peste tot de ochi), căci el este pe ambele părți ale corpului, în față și în spate, plin de ochi și doarme parțial cu ochii închiși, parțial cu ochii deschiși”[29]. Cuprinde în sine elemente pasive (pământul, apa) și active (aerul, focul), fiind bun și rău. Mercurius este hermafrodit, mireasă-mire, soție-soț, iubită-iubit, în unele cazuri corpul îi este feminin și spiritul îi este masculin, iar în altele invers.[30] Este denumit *monstru hermafrodit*[31], „«omul filosofic de un sex ambiguu (*ambigui sexus*)»”[32], iar aspectul său antagonism îi oferă aspectul de bătrân (*senex*) și de copil (*puer*).[33] Are

[21] C. G. Jung, *Opere complete 13. Studii despre reprezentările alchimice*, traducere din germană de Daniela Ștefănescu, București, Editura Trei, 2017, p. 78.
[22]Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 153.
[23] Marie Delcourt, *Hermaphroditos. Mituri și rituri ale bisexualității în Antichitatea clasică*, traducere de Laurențiu Zoicaș, București, Editura Symposion, 1996, p. 133.
[24] C. G. Jung, *Opere complete 12. Psihologie și alchimie*, ed. cit., p. 303.
[25]*Ibidem*, p. 329.
[26]*Ibidem*, p. 415.
[27]*Ibidem*, p. 483.
[28] Basile Valentin, Călugăr al Ordinului Sfântului Benedict, *Cele douăsprezece chei ale filosofiei. În care se vorbește despre adevărata medicină metalică*, traducere din limba franceză și îngrijire ediție: Gabriela Nica și Marius Cristian Ene, București, Editura Herald, 2015, p. 94.
[29] C. G. Jung, *Opere complete 13. Studii despre reprezentările alchimice*, ed. cit., p. 251.
[30]*Ibidem*, p. 253.
[31]*Ibidem*, p. 253.
[32]*Ibidem*, p. 253.
[33]*Ibidem*, p. 254.

capacitatea de a se zămisli singur și „«se înalță prin sine însuși»”[34], iar în *Alegoriilor despre Turba* se specifică faptul că „«Mama m-a născut și ea însăși este creată de mine»”[35] și este „«început, mijloc și sfârșit al operei»”[36].

Alchimistul Albert cel Mare concluzionează faptul că piatra filosofală este compusă din corp, spirit și suflet; existând „patru regimuri ale Pietrei filosofale: 1. De a descompune; 2. De a spăla; 3. De a reduce; 4. De a fixa”[37].

Piatra se formează în urma conjucției dintre Sulf și Mercur, a Conștiinței și a emoțiilor, iar Sarea este învelișul astro-mintal.[38] Mercurul este considerat dual, fiind văzut și nevăzut, tată și mamă, slab și puternic, ușor și greu, cel mai de sus și cel mai de jos, viață și moarte, tânăr și bătrân etc.[39] Mercurius afirmă despre sine că este „întunecat și strălucitor, țâșnesc din pământ și cobor din cer, sunt bine cunoscut și totuși nimic, toate culorile și toate metalele strălucesc în mine prin razele soarelui. Eu sunt Cărbunele Soarelui, cel mai nobil și mai pur pământ, prin care vei putea să transformi cuprul, fierul, cositorul și plumbul în aurul cel mai pur”[40]. Alchimistul are menirea de a topi trupul în spirit, „el trebuie să taie capul Corbului, să albească Negrul și să dea viață Albului”[41], iar „*tot ce caută înțelepții se află în Mercur*”[42].

Hermes Trismegistus concluzionează astfel: „Piatra este aurul cel mai prețios, fiind fără pete, este temperat și nu poate fi corupt nici de foc, nici de aer, nici de apă și nici de pământ; este Fermentul Universal care reface toate lucrurile într-o compoziție medie, a cărui înfățișare e galbenă, de culoarea citrinului (cuarț) veritabil”[43].

BIBLIOGRAPHY

1. d'AQUINO, Toma, Albert cel Mare, *Arta alchimiei*, traducere din latină, note și comentarii: Grillot de Givry, traducere din limba franceză: Gabriel Avram, București, Editura Herald, 2016
2. BASILE, Valentin, Călugăr al Ordinului Sfântului Benedict, *Cele douăsprezece chei ale filosofiei. În care se vorbește despre adevărata medicină metalică*, traducere din limba franceză și îngrijire ediție: Gabriela Nica și Marius Cristian Ene, București, Editura Herald, 2015
3. BERTHELOT, Marcellin, *Originile alchimiei*, traducere din limba franceză: Gabriel Avram, București, Editura Herald, 2012
4. COCKREN, Archibald, *Alchimia. Maestrul și marea operă*, traducere din limba engleză: Ana Precup & Ramona Ardelean, București, Editura Herald, 2005
5. DELCOURT, Marie, *Hermaphroditos. Mituri și rituri ale bisexualității în Antichitatea clasică*, traducere de Laurențiu Zoicaș, București, Editura Symposion, 1996
6. ELIADE, Mircea, *Făurari și alchimiști*, traducere din franceză de Maria și Cezar Ivănescu, București, Editura Humanitas, 1996
7. JUNG, C. G., *Opere complete 12. Psihologie și alchimie*, traducere din germană de Viorica Nișcov, București, Editura Trei, 2016

[34]*Ibidem*, p. 258.
[35]*Ibidem*, p. 258.
[36]*Ibidem*, p. 269.
[37]Toma d'Aquino, Albert cel Mare, *Arta Alchimiei*, traducere din latină, note și comentarii: Grillot de Givry, traducere din limba franceză: Gabriel Avram, București, Editura Herald, 2016, p. 35.
[38]Israel Regardie, *Piatra filosofală*, traducere din limba franceză de Gabriela Nica și Marius Cristian Ene, București, Editura Herald, 2017, 158.
[39]*Ibidem*, p. 243.
[40]*Ibidem*, p. 243.
[41]*Ibidem*, p. 142.
[42] Hermes Trismegistus, *Tractatus Aureus (Tratatul de aur al lui Hermes despre Piatra Filosofilor)*, studii introductive și comentarii: Margaret Atwood & Israel Regardie, traducere: Monica Medeleanu & Gabriela Nica, București, Editura Herald, 2016, p. 12.
[43]*Ibidem*, p. 64.

8. JUNG, C. G., *Opere complete 13. Studii despre reprezentările alchimice*, traducere din germană de Daniela Ștefănescu, București, Editura Trei, 2017

9. LASZLO, Pierre, *Ce este alchimia?*, traducere și note de Adrian Ene, București, Editura Corint, 2004

10. REGARDIE, Israel, *Piatra filosofală*, traducere din limba franceză de Gabriela Nica și Marius Cristian Ene, București, Editura Herald, 2017

11. TRISMEGISTUS, Hermes, *Tractatus Aureus (Tratatul de aur al lui Hermes despre Piatra Filosofilor)*, studii introductive și comentarii: Margaret Atwood & Israel Regardie, traducere: Monica Medeleanu & Gabriela Nica, București, Editura Herald, 2016

A PHILOSOPHICAL VISION ON INDIVIDUALISM AND THE RELATIONSHIP BETWEEN THE CHURCH AND STATE

Sorin Gigi Sasu
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract : Political thinking has certain roots that make it difficult to form a global picture. Modern politics has its secure origins in religion and philosophy. We can talk about two orientations: in one direction the political ideologies of individualistic orientation will start, in another direction, those of holistic orientation, will start. The structure of the state could not be Christianized enough, thus appearing excesses. The confusion of the "heavenly city", also, led to excesses. The individualism in politics starts from the misunderstanding ok the Church- State relationship to which is added the legacy of ancient philosophy and the consequences of heresies and schisms. Some place the origins of individualism in scholastic theological thinking, other in the "unraveling" of the Renaissance, or even in the thinking of the three most reformers: Luther, Descartes and Rousseau.The individual is understood in a double way: that a new external object and as a value. The first category corresponds to the empirical subject, witch thinks, speaks, wants- the individual sample of the human species as we find it in all societies. The second category corresponds to the moral being independent, autonomous and therefore, essentialy, new social, whitch is the bearer of our supreme values and witch meet first of all, in our modern ideology about man and society.Christianity is individualism and absolute universalism, because ups the teachings of Christ and the apostle Paul, the Christian is seen as an individual in relation to God.The individual soul receives eternal value from its filial relationship with God; hence Christians have their foundation and human brotherhood and "together they are in Christ".In connection with obedience to the state authorities, the exhortation to "give to Caesar what is Caesar's and to God what is his", is only seemingly synthetic: according to God we bow to Caesar's claims.The mundane plan is relativized because it is subordinated to absolute value.Individualism –outside-the- world, subordinates the normal holism of social life. Then when the world will be modeled entirely, according to the supreme value, the individual- outsidew- the- world will become the modern individual- in-the- world and holism will disappear.Hobbes, Spinoza and Rousseau represents thr trinity of philosophers who challenge the traditional duality of politics with the spirit, the supremacy of the Church, thus preparing the "ground"for a new order of absolute character.

Keywords: individualism, state, Church, Christian, God

Gândirea politică modernă are un adevărat "hăţiş" de rădăcini, care îngreunează formarea unui tablou global. Politica modernă îşi află originile, sigure în religios şi filosofie. Ea cumoaşte două orientări: într-o direcţie vor porni ideologiile politice de orientare individualistă, într-o alta, cele de orientare holistă. Stratificate istoric, se poate observa preponderenţa doctrinelor politice individualiste, în epoca modernă, cu prelungiri în contemporaneitate şi a celor holiste, din contemporaneitate în viitor. Panistoric, se „vizualizează" şi o mai acută desacralizare a politicului în Occident decât în Orient. Excesele politicului, dar şi ale religiosului s-au observat, mai pregnant, în Apus. În ciuda tuturor eforturilor, Statul, sau mai bine zis, structura statului nu a putut fi creştinată suficient şi de aici, excesele. Confuzia "cetate cerească" – imperiu sau umanitate creştină a condus, de asemenea, la excese. Individualismul, în politică, porneşte de la neînţelegerea suficientă a raportului Biserică- Stat, la care se adaugă moştenirea filosofiei antice şi urmările, nu tocmai plăcute, ale ereziilor şi schismelor. Unii plasează originile individualismului în gândirea teologică scolastică, alţii în "dezmorţirea" Renaşterii sau în gândirea celor trei mari reformatori: Luther, Descartes şi Rousseau.

Individul este înţeles într-o dublă manieră: ca un obiect, exterior nouă şi ca valoare. Primei categorii îi corespunde subiectul empiric, care gândeşte, vorbeşte, vrea- eşantionul individual al

speciei umane aşa cum îl întâlnim în toate societăţile. Celei de-a doua categorii îi corespunde fiinţa morală, independentă, autonomă, şi prin urmare, esenţialmente nou-socială, purtătoarea valorilor noastre, supreme, pe care o întâlnim, în primul rând, în ideologia noastră modernă despre om şi societate. Acolo unde individul are valoare supremă, vorbim despre individualism. Acolo unde societatea luată "in totum" este purtătoare a valorii, vorbim despre holism. Evoluţia a fost dinspre holism spre individualism . Există două categorii de indivizi: individul „în-afara-lumii" (cel care renunţă la constrângerile lumii) – individul extramundan – şi individul „în-lume" – individul mundan. În creştinism, raportul om-Dumnezeu este definit ca raportul individ „în-relaţie-cu-Dumnezeu", adică unul, în mod esenţial, în afara lumii. Creştinismul este individualism şi universalism absolut, pentru că, după învăţăturile Mântuitorului Hristos şi a Sfântului Apostol Pavel, creştinul este văzut ca un individ „în-relaţie cu Dumnezeu". Sufletul individual primeşte valoarea eternă din relaţia sa, filială, cu Dumnezeu; de aici îşi au creştinii fundamentul şi fraternitatea umană, aceştia fiind împreună „întru Hristos". În legătură cu supunerea faţă de autorităţile de stat, îndemnul de "*a da Cezarului ce este al Cezarului şi lui Dumnezeu ce este al Său*" (Luca 22, 15-22) este doar aparent simetric: în funcţie de Dumnezeu ne pliem la pretenţiile Cezarului. Planul mundan este relativizat deoarece este subordonat valorii absolute. Individualismul „în-afara-lumii", subordonează holismul normal, al vieţii sociale. Atunci când lumea va fi modelată, în întregime, conform valorii supreme, individul „din-afara-lumii" va deveni modernul individ „în-lume" iar holismul va dispărea. Mesajul extra-mundan al Predicii de pe Munte a avut acţiune asupra vieţii în lume deoarece, în planul instituţiilor, relaţia se stabileşte în Biserica pe care o vedem ca un punct de sprijin sau cap de pod al divinului şi care nu s-a întins, nu s-a unificat şi nu şi-a stabilit imperiul decât lent şi în etape. Era nevoie de un raţionament care să permită instituţiilor terestre să fie gândite, plecând de la adevărul extra-mundan. Legea naturii (a firii) este acest raţionament care era răspândit în filosofia vremii (stoicii) şi pe care o regăsim în creştinismul primar şi la apologeţi.

Fericitul Augustin restrânge câmpul de aplicaţie al legii naturale în favoarea Providenţei, a voinţei divine. El subordonează statul Bisericii. Distincţia accentuată dintre *Civitas Dei* şi *Civitas terrena* a stat oarecum la baza gândirii politice occidentale, respectiv, principiul separării, neconfundării. Această distincţie durează până astăzi şi stă la baza autonomizării puterii politice. "*Conştiinţa occidentală a suferit o separare, un domeniu rezervat, puterea politică nu mai este sacralizată, un domeniu de autonomie a apărut prin raportare la interesele politice*."[1] Augustin se bazează pe afirmaţia lui Cicero că statul este fondat pe dreptate şi aprofundează ideea, spunând că un astfel de stat care nu acordă locul cuvenit lui Dumnezeu şi relaţia omului cu El, nu cunoaşte dreptatea, şi, prin urmare, nu este stat . Statul trebuie judecat din punctul de vedere transcendent lumii, cel al relaţiei om-Dumnezeu, care aparţine Bisericii, şi reprezintă un pas înainte în aplicarea principiilor extra-mundane acestei lumi. El accentuează ideea de egalitate: Dumnezeu nu a vrut ca această creatură făcută după chipul Său să deţină supremaţia altor creaturi, cu excepţia celor lipsite de raţiune. Primii oameni au fost păstori ai turmelor, nu regi ai oamenilor. Omul care s-a făcut sclavul păcatului, merită să fie făcut sclavul omului. Această consecinţă se aplică dominaţiei politice, în aceeaşi măsură ca şi sclaviei. Supunerea omului de către om, este realitatea cea mai revoltătoare, iar egalitatea naturală dorită de Dumnezeu este contrazisă în modul cel mai direct. Este amintit şi atenţionat şi stăpânul al cărui orgoliu este la fel de funest pe cât de salutară este umilinţa servitorului (aşadar, subordonarea din raporturile sociale nu este respinsă, în principiu). Ierarhia suflet-corp serveşte lui Augustin pentru a descrie relaţia dreptăţii cu statul, lăsând impresia că pentru el statul este făcut din indivizi, în timp ce Biserica ar fi un organism.. Are loc o schimbare de ideologie a Bisericii apusene – Biserica devine secundară printr-o alegere istorică, papii anulând formula logică dintre funcţia religioasă şi cea politică.

În Apus, Biserica devine stat, acţiunile politice devin acţiuni religioase şi invers. Ea este singura "societate globală" care înglobează toate instituţiile. Statul va prelua treptat prerogativele

[1]Jean Claude Eslin, *Dumnezeu şi puterea,* Editura Anastasia, Bucureşti, 2001, p. 117.

absolutiste ale Bisericii. Statul, ca instituţie suverană şi societate globală, se va absolutiza el însuşi, devenind, o "Biserică transformată".

Periplul în modernitatea gândirii politice continuă cu Toma d'Aquino (1225-1274). În teologia sa descoperim originile sigure ale secularismului modern prin teoriile asupra autonomiei naturii şi raţiunii. Conflictul creat de principalul său contestatar, franciscanul William Occam (1285-1349), nominalist, cu teologia tomistă accentuează şi mai mult această problematică. Pentru Toma d'Aquino, fiinţele particulare (Petru, Pavel) erau "substanţe prime", adică entităţi de prim ordin suficiente în ele însele, dar şi "universalii" precum genul sau specia, categoriile sau clasele de fiinţe, fiind considerate ca existând în mod real în ele însele, numite "substanţe secunde". Lumea exterioară nu este o puzderie de atomi dezordonaţi, o puzderie de indivizi, dar comportă, ea însăşi, o ordine, clase în care se dispun toate fiinţele singulare ("cauzele formale"), toate naturile ("cauzele finale") şi un întreg sistem de relaţii între indivizi. Totul există, în mod obiectiv, independent de intelectul care descoperă toate aceste lucruri. Occam îl contrazice. El consideră că trebuie făcută distincţie între lucruri (res), pe de o parte, şi semne, cuvinte, universalii, pe de altă parte: prin definiţie, lucrurile nu pot fi decât "simple", "izolate", "separate"; a fi înseamnă a fi unic şi distinct… În persoana lui Petru nu poate fi decât Petru şi în nici un caz altceva care s-ar distinge de el într-un mod "efectiv" sau "formal". Animalul sau omul, cu atât mai mult animalitatea sau umanitatea, nu sunt lucruri, nu sunt fiinţe. Pentru el nu există "substanţe secunde". Există doar entităţi individuale şi nu există lege naturală care ar deriva dintr-o ordine naturală. E o lege pozitivă reală, fixată de Dumnezeu sau de om cu permisiunea Acestuia. El este întemeietorul "teoriei subiective" a dreptului – teoria modernă a dreptului. Nu mai există nicio realitate ontologică mai presus de fiinţa particulară atunci când noţiunea de "drept" e ataşată nu unei ordini naturale şi sociale, ci fiinţei umane particulare – individul, în sensul modern al cuvântului. Termenul de putere (potestas) apare încă de la începuturile erei individualiste[2].

Toma d'Aquino vede lucrurile după schema neoplatonică *exitus/ reditus*, în ieşire şi întoarcere la Dumnezeu.. El este mai generos în cercetarea lucrurilor omeneşti în materialitatea lor. Se acordă mai multă încredere libertăţii umane. Se acordă mai multă importanţă naturii libere şi autonome a omului în varietatea formelor sale. Fiecare natură (physis) are un logos care divizează natura indicându-i cauza. Omul este el însuşi cauza, principiul actelor sale, având liberul arbitru şi o putere asupra actelor sale. El este atât de natură socială cât şi politică. Numai o bestie sau un zeu ar putea trăi singur! Viaţa politică priveşte exclusiv oamenii liberi, iar libertatea există doar acolo. În Evul Mediu, papalitatea este atotputernică şi distincţia Biserică-Stat este minimă, dacă nu chiar absentă. În "underground"-ul conştiinţei mulţimii, dacă-i putem spune aşa, există o saturaţie de religios, urmată de un anticlericalism din ce în ce mai agresiv. Ea intră în degringoladă odată cu certurile pentru investitură, cu "exilul babilonic" al papilor la Avignon, fapt care accentuează confuzia şi pune la îndoială, din ce în ce mai mult, autoritatea absolută a acestora asupra statelor europene. Protestantismul lui Luther şi Calvin este sursa în care trebuie sa cercetăm "*causa causarum*" a gândirii moderne, a individualismului. Luther (1483-1546), în tratatul *Asupra libertăţii creştinului* (1540), stabileşte că libertatea provenită din adeziunea deschisă, credinţa voioasă în Evanghelie este esenţială creştinului. Credinţa, expresie ea însăşi a subiectivismului uman, a unui act voluntar , desemnează religia (religia nu este decât "credinţa vie în Dumnezeu", nu legătură personală cu Dumnezeu Cel în Treime). În numele libertăţii generate de actul credinţei, diferenţa dintre statul laic (weltlich) şi cel eclesiastic dispare. Dumnezeu se foloseşte de puterea laică pentru a fi de ajutor Bisericii (apelul "*Către nobilimea creştină a naţiunii germane despre îndreptarea stării creştine*" – 1520). Această unificare, dusă la împlinire în mod extrem de Calvin cu republica sa teocratică şi de protestanţii colonizatori ai Americii, este determinată de acea preoţie universală careacordă acest drept. În acelaşi timp, asemănându-se cu Machiavelli, condus de aceeaşi pornire anticlericală, pare să valorizeze domeniul politic secular şi autonom. Lipsa unei autorităţi vizibile precum şi ideea de libertate generată de credinţă, a provocat un adevărat "avânt", o adevărată dezlănţuire anarhică, provocată mai ales de păturile sărace ale societăţii. El introduce şi doctrina

[2] Louis Dumont, *Eseu asupra individualismului*, Editura Anastasia, Bucureşti, 1997, p. 86.

celor două stăpâniri, pe care o găsim în *Despre autoritatea temporală şi în ce măsură trebuie să i ne supunem* (1523), conform căreia există două stăpâniri, cea a săbiei, care generează pacea exterioară şi cea a Evangheliei, realizând pacea interioară. Dumnezeu guvernează lumea în două moduri – pentru mântuirea ei – "stăpânirea mâinii drepte" şi – pentru conservarea ei – "stăpânirea mâinii stângi". Dacă toţi ar fi creştini practicanţi, ar fi doar legea Evangheliei, însă Dumnezeu a dat şi legea punitivă pentru pedepsirea celor nedrepţi, pentru a nu domni haosul. Luther transferă responsabilităţi noi statului, suveranului, cele preluate de la ierarhie. Suveranul devine "episcop al stării de necesitate"– conducătorul Bisericii vizibile. Nevoia de administraţie a Bisericii nevăzute este imperioasă şi are nevoie de Principele instituit de Dumnezeu care-i pedepseşte pe cei răi, mânuind sabia. Libertatea este concepută mai mult de ordin interior (pietismul), spiritual (geistlich), cultural şi mai puţin politic.

Jean Calvin (1509-1564) este cel care anihilează pentru prima dată dihotomia ierarhică: elementul mundan, căruia individualismul trebuia să-i facă loc, dispărând cu totul în teocraţia sa. Individul este acum "în- lume", iar valoarea individualistă domneşte fără restricţii sau limitări. Individul „în-lume" va "progresa" şi după aceasta, odată cu sectele, cu epoca Luminilor şi celelalte. Bazându-se pe ideea că Dumnezeu este voinţă, şi pe conceptul de predestinaţie, cultivând o solitudine fără prezenţa unui Dumnezeu personal, Calvin va transforma Biserica într-o instituţie de graţie şi mântuire, într-un instrument de disciplină, o instituţie de sanctificare şi creştinare a vieţii cetăţii. Întreaga existenţă în Biserică, în familie, în stat, în societate şi în economie, în toate relaţiile private sau publice, trebuie să fie modelată de Duhul Sfânt şi de Cuvântul lui Dumnezeu. Biserica este organul prin care cei aleşi domină pe cei respinşi spre slava lui Dumnezeu. Biserica devine "societas", asociaţie de indivizi. Procesul de unificare a celor două câmpuri, începută de Biserica apuseană, este încheiat de Calvin. Datorită lui, individualismul „în-lume" se întrupează. "*Reforma culege fructul care s-a copt sub acoperirea Bisericii*."[3]

Adept al materialismului mecanicist, Thomas Hobbes (1588-1679) este cel care o rupe cu tradiţia filosofică antică, conform căreia omul nu se poate distrage societăţii, atacând fundamentul ştiinţei clasice. El consideră că oamenii se asociază accidental sau în mod interesat şi nu dintr-o necesitate naturală: "*Trebuie prin urmare să conştientizăm că nu ne căutăm tovarăşii prin vreun instinct al naturii; ci cu adevărat onoarea şi utilitatea ni-i aduc; […] şi nu pentru plăcerea companiei ne adunăm, ci pentru progresul afacerilor particulare […]. Este prin urmare un lucru întru totul adeverit că originea celor mai mari şi mai durabile societăţi nu provine dintr-o bunăvoinţă reciprocă pe care oamenii şi-o poartă, ci dintr-o teamă mutuală pe care o au unii faţă de alţii."*[4] *Societatea este posterioară individului, iar "ceea ce-l face sociabil nu este natura, ci disciplina care-l face pe om adecvat societăţii*"[5]. Raporturile omului faţă de alt om sunt de supunere (constrângere) sau dominaţie (Homo homini lupus), de teamă. Pentru a se apăra unul de celălalt, oamenii acordă conducătorului o putere artificială. Este primul modern care subliniază caracterul artificial al politicii (Machiavelli e cel care anunţa această caracteristică), este primul care a făcut din supunere punctul de plecare al vieţii sociale însăşi. Contractul (convenant), implemetează constrângerea, având loc tranziţia de la "om" la Commonwealth, adică la elementul politic sau la stat, dar şi la societatea globală, dimensionată politic. Trecerea de la individ la grup se face printr-un "contract" – o tranzacţie conştientă, un proiect artificial. Raporturile de forţă dintre indivizi sunt reglementate de acest contract. Opusul forţei este ierarhia, expresia ordinii sociale. Aceasta (situarea ierarhică) va fi produsă sintetic de indivizii contractanţi, prin punerea în comun a forţelor şi voinţelor lor. Accentul va cădea pe forţă şi putere, prin accentuarea consimţământului conştient şi raţional . Deşi, în aparenţă, este împotriva conceptului clasic al sociabilităţii omului, nu face decât să o accepte indirect. Deşi pare să existe în societate onoarea, puterea, limbajul şi cel care o determină – raţiunea, totuşi lipseşte ceva. Hobbes afirmă explicit că a gândi, presupune, în fapt, să aduni şi să scazi. Acel ceva este, după cum am mai spus, constrângerea sau supunerea, care face

[3] Idem, *Op. Cit*., p. 76.
[4] Jean Claude Eslin, *Op. Cit*. pp. 188-189.
[5] Idem, p.189

trecerea de la omul atomizat la Commonwealth, Leviathan. Hobbes gândeşte societatea matematic, ca o sumă de indivizi "în alianţă". Demersul raţional-matematic asupra societăţii (socialul îl confundă cu politicul) se extinde şi în universul spiritual. Biserica nu este pentru el cea tradiţională ci tot o societate. Nu există distincţie între puterea spirituală şi cea temporală. Autoritatea eclesială nu se deosebeşte, ca metode, de cea laică. Distincţia augustiniană a celor două cetăţi este abolită în favoarea unităţii. În consecinţă, o Biserică se înţelege ca una care are puterea de a judeca, de a absolvi, de a comanda sau de a realiza orice altă acţiune, nu diferă întru nimic de republica civilă constituită de creştini. (Leviathan). Între stat şi Biserică nu există diferenţă, întrucât membrii creştini sunt comuni.

Baruch Spinoza (1632-1677), filosof olandez de origine iudaică, este cel care anticipează şi se face corifeul anticlericalismului epocii Luminilor. Opera sa politică va atrage ostilitatea autorităţilor religioase, unii „aşezându-l" printre precursorii liberalismului. Ideea centrală este aceea a libertăţii spiritului. Statul trebuie să fie garantul acestei libertăţi; de asemenea şi religia trebuie să se muleze după libertatea de a gândi şi exprima a individului. Individul – termenul preferat de Spinoza - este pe primul loc, statul şi Biserica contează mai puţin. Ordinea divină naturală este contestată, de asemenea şi maniera tradiţională de a supune fenomenul sau lucrul unei cauze anterioare. Raţiunea este autoritatea centrală, având dreptul de a interpreta şi judeca ori contesta orice, chiar şi revelaţia divină. În Tratatul său, consideră că religia exprimă "*apetitul de putere al clericilor*"[6]. Atacă teologicul ca expresie a legăturii omului cu Dumnezeu, iar religiosul care s-a infiltrat în viaţa cetăţii, nu mai trebuie să dicteze morala, legile, ordinea inspirată de o Scriptură zisă sfântă. Autoritatea politică inspirată de Biserică conduce la sclavie. Nu există "miracole", "revelaţii", "profeţii", o idee clară este mai presus de toate acestea, iar cunoaşterea intelectuală a lui Dumnezeu este mai înaltă decât revelaţia. Omul este de aceeaşi substanţă cu Dumnezeu – aceasta prin impunerea principiului *Deus sive natura*. Aşadar, el se comportă conform naturii sale şi nu este nevoie de ordine supranaturală. Dreptul natural se descrie în termeni apropiaţi naturii: "*Prin drept şi instituţie naturală nu înţeleg altceva decât regulile naturii fiecărui individ: spre exemplu, peştii sunt determinaţi de natură să înoate, peştii mari să-i mănânce pe cei mici.*"[7] Raporturile de putere se reglementează prin pacte. Se transferă suveranului astfel un capital de putere, în mod democratic, lucru care ar contraveni oarecum filosofiei libertăţii, dar şi raţiunii. În mod paradoxal susţine statul absolutist, cerând să se supună interesele religioase acestui stat. Cere o concentrare a întregii puteri în mâna statului pentru a se evita divizarea societăţii. El acordă puterii politice prerogative religioase (ca şi Luther).

John Locke (1632-1704), reprezentantul empirismului anglo-saxon, se opune lui Hobbes şi lui Spinoza în privinţa raportului politic individ-stat, dar se aseamănă şi îl aprofundează, pe cel din urmă, în problema libertăţii individului. De asemenea, el este gânditorul statului limitat. Filosofia sa politică este dominată de aversiunea faţă de absolutism. Este cel care fondează principiile liberalismului. Deviza sa: „*un popor liber sub un guvern limitat*". Garanţia libertăţii este proprietatea (libertatea este fundamentată economic). Totuşi, omul este creaţia lui Dumnezeu, liber şi egal, ceea ce induce ideea nesubordonării şi introduce individualismul şi drepturile subiective. Suportul acestora este legea naturală. Locke înţelege societatea ca o juxtapunere de indivizi abstracţi, uniţi printr-o legătură morală. În *Al doilea tratat despre cârmuire*), introduce doctrina sa centrală despre "trust" (încredere), evitând ideea supunerii politice şi sugerând o societate de egali care se guvernează reciproc. Proprietatea nu este instituţie socială, ci este inerentă individului suficient sieşi. Starea naturală ce caracterizează individul liber este o "stare a perfectei libertăţi şi egalităţi". Libertatea personală este rodul propriei lucrări, nu al politicii; proprietatea – rodul muncii, al economiei, al succesului propriu – este cea care valorizează şi produce libertatea. În ceea ce priveşte raportul Biserică-stat, Locke este pentru separarea fermă a celor două (fapt care se perpetuează până astăzi). Această idee o găsim în *Scrisoarea despre toleranţă*, având o influenţă în Statele Unite. În chestiunile religioase nu intervine decât atunci când e ameninţată ordinea publică.

[6] Baruch. Spinoza, apud Jean Claude Eslin, *Op. Cit.*, p. 205.
[7] Idem, p. 207

Binele public contează, iar puterea guvernului se limitează la interesul temporal al oamenilor. Nu poate exista "republică creştină" şi nimeni nu poate impune cu forţa ideile religioase. Biserica este înţeleasă ca o "societate de oameni care se reunesc voluntar pentru a-I servi lui Dumnezeu, în public şi a-i acorda cultul care consideră că e agreabil sau propriu pentru obţinerea mântuirii" (nu importă deci modul slujirii, nici dacă Biserica este sacramentală, contează doar subiectivitatea cultului şi "societatea" credincioşilor care mărturisesc un oarecare crez comun, legat de subiectivitatea umană). Biserica este o societatea liberă şi voluntară, care nu poate forţa pe nimeni a îmbrăţişa credinţa. Forţa exterioară aparţine magistratului (iată deci cum deschide porţile "pluralismului" religios). Bisericile nu au dreptul de a persecuta un păcătos, ci doar de a-l excomunica. Bisericile aflate în conflict, ca şi credincioşii, trebuie să fie tolerante, acordându-şi respectul reciproc. Miniştrii, conducătorii spirituali sunt "miniştri al păcii". Declaraţia de independenţă a Statelor Unite (1776), precum şi cea a drepturilor omului din Franţa, sunt de inspiraţie lockiană.

Tot în opoziţie cu Hobbes este şi filosofia politică a lui Jean Jacques Rousseau (1712-1778). Spre deosebire de absolutismul lui Hobbes, care accentuează supunerea, teoria lui Rousseau este colectivă, insistând pe ideea de libertate. Totuşi au în comun concepţia discontinuităţii existente între omul natural şi cel politic.

Recunoscând o anumită degradare a societăţii, propune o reconstrucţie utopică a ei prin intermediul contractului social – concept care de două secole şi ceva, nu a încetat să fi exaltat fără ca el să fie şi aplicabil. De altfel, s-a considerat a fi un manifest anti-individualism, folosindu-se, însă, de premise extrem de individualiste. Rezultatul nu poate fi decât tot un individualism. Nu întâmplător, Rousseau a fost considerat un "proto-revoluţionar" sau un "proto-iacobin"; tot pe seama lui se pune şi ceea ce se numeşte "democraţia totalitară" sau "democratura", nu fără puţine temeiuri. El postulează ideea progresului umanităţii (natura umană nu dă înapoi) şi a încrederii nelimitate în aceasta. Întreprinde o critică dublă: a creştinismului prin intermediul cetăţii antice şi a societăţii contemporane prin omul natural. Omul lui Rousseau este omul civilizat, adică omul natural care a fost corupt de societate, dar care a progresat, s-a transformat "cultural", s-a "regenerat". În *Discours sur l'origine et les fondements de l'inegalité*, arată trecerea de la natură la cultură, dar care implică anumite riscuri şi inegalităţi. El nu cere o întoarcere la omul natural anterior; are în vedere o orientare optimistă- încrederea în ceea ce rezervă viitorul, respectiv transformarea în bine a omului. Religia, aşa cum o înţelege filosoful, este o religie secularizată, căreia îi neagă originea transcendentă (ca şi morala, statul, societatea), reuşind aceasta în mod diplomatic. Actul credinţei, a convingerii religioase este o autoconvingere, nu efectul unei intervenţii a unui har, este o credinţă orientată spre sine. Religia este una liberă, dictată de conştiinţă, nu una tradiţională. Religia aceasta este determinată de dorinţ de a vedea, de a judeca, de a acţiona (o non-religie în esenţă). Rolul principal al religiilor este atât educativ cât şi moral. Ele pot perverti omul. El nu trebuie să aştepte vreun ajutor supranatural, ci să se bazeze pe sine. În *Émile ou de l'éducation*, răstoarnă concepţia creştină cum că răul ar proveni din păcatul strămoşesc, din păcate şi patimi, spunând că acesta provine din societate. Păcatul originar este un mit; el nu există, existând doar organizarea defectuoasă a societăţii, care corupe omul. Aceeaşi societate trebuie obligată să reeduce omul corupt. Societatea trebuie schimbată violent, printr-o răsturnare radicală. Cea tradiţională a provocat rănile cele mai grave, aşadar ea trebuie să poarte responsabilitatea – responsabilitatea socială. În *Contractul social* vrea să restabilească ordinea socială eliminând deficienţele ei (inegalităţile, lipsa concordiei generale) prin unificarea voinţelor particulare într-o simfonie a voinţei generale, prin eliminarea proprietăţilor şi caracteristicilor particulare, asigurându-se astfel libertatea în mod absolut: „*A găsi o formă de asociere care să apere şi să protejeze, cu toată forţa comună, persoana şi bunurile fiecărui asociat, şi prin fiecare, unit cu ceilalţi, să nu asculte totuşi decât de el însuşi şi să rămână la fel de liber ca mai înainte*" (cartea I, cap. V). Tot el propune ca aceste clauze, de la sine înţelese, să se reducă toate la una singură, respectiv la alienarea totală a fiecărui asociat, cu drepturile sale, comunităţii în întegul ei. Aşadar, alienarea caracterizează societatea, sau mai degrabă *universitas-ul* lui Rousseau. Suveranitatea, puterea sunt transferate poporului. De îndată ce membrii săi se reunesc, voinţa fiecăruia produce una generală, care este "superioară" calitativ celei individuale, comportând

proprietăţi extraordinare. Ni se deschid perspective facile asupra viitorului acestei concepţii – statul totalitar, deopotrivă a regimurilor "democraţiei populare" şi a nazismului (concepţia despre Volkseele – sufletul poporului), dar şi a dictaturii iacobine, ce va apare în următorii treizeci de ani. "*Rousseau a căutat unitatea moralei şi a politicii; a găsit statul totalitar, revoluţia permanentă ascunsă sub masca legalităţii… Rousseau revendică pentru societate voinţa unică şi necondiţionată din care a reieşit decizia suverană a suveranului absolut. Rezultatul este voinţa generală absolută, care dă legea pentru ea însăşi*." [8] Sistemul religios propus de Rousseau, este cel al religiei civile, religia eliberată de orice ritualism, religia personală care poate să aibă obiect sau nu şi care poate fi chiar şi păgână – religia omului: "*fără temple, fără altare, fără ritualuri, limitată la cultul pur interior al dumnezeului suprem şi la datoriile eterne ale moralei, este religia simplă a Evangheliei, adevăratul teism, şi ceea ce putem numi dreptul divin natural*." [9] Cere desprinderea totală a politicii de influenţa religiei, se opune categoric teoriei augustiniene a celor două cetăţi, precum şi ideii ca una să fie supusă celeilalte: "*Sunt supărat pe Sfântul Augustin pentru glumele pe care a îndrăznit să le facă pe seama acestei mari şi frumoase virtuţi [cea a lui Brutus]. Părinţii Bisericii nu au ştiut să vadă răul pe care îl făceau cauzelor lor, defăimând tot ceea ce curajul şi onoarea produsese mai măreţ; cu ajutorul voinţei de a slăvi sublimitatea creştinismului, i-au învăţat pe creştini să devină oameni laşi*."[10] Mai departe regretă religiozitatea păgână, condamnă organizarea actuală a Bisericii şi participarea ei la conducerea cetăţii. Preferă un creştinism interior, nepolitizat, desacralizat, din care exclude Revelaţia – religia civilă. Prin încercarea de a unifica puterea prin conceptul de voinţă generală, prin critica dualităţii constitutive a societăţii occidentale şi prin atacarea Bisericii, ne simţim deja pe teritoriul Revoluţiei franceze.

Hobbes, Spinoza, Rousseau – reprezintă "trinitatea de filosofi, care contestă dualitatea tradiţională a politicului cu spiritul, supremaţia Bisericii şi pregătind, astfel, "terenul" unei noi ordini cu caracter absolut

BIBLIOGRAPHY

1. Afloroaei Ştefan, Elemente de filosofia acţiunii şi logica discursului practic, Editura Universităţii "Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 1985;
2. CasparyGerard, Politics and Exegesis. Origen and the Two Swords, Berkeley University of California Press, 1979;
3. Delumeau Jean, Religiile lumii, Editura Humanitas, Bucureşti, 1996;
4. Dumont Louis, Eseu asupra individualismului, Editura Anastasia, Bucureşti,1997;
5. Eslin Jean Claude, Dumnezeu şi puterea, Editura Anastasia, Bucureţti, 2001;
6. Figgis John Neville, Studies of Political Thought from Gerson to Gratius, New York, 1968;
7. Gavriluţă Nicu, Mentalităţi şi ritualuri religioase, Editura Polirom, Bucureşti, 1998;
8. Locke John, Al doilea tratat despre cârmuire - Scrisoare despre toleranță, Editura Nemira, Bucureşti, 1999;
9. Rousseau Jean Jacques, Discurs asupra originii si fundamentelor inegalitatii dintre oameni, Editura Incitatus, București, 2001;
10. Rousseau Jean Jacques Emil sau despre educatie, Traducator: Dimitrie Todoran, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1973;
11. Troeltsch Ernst, The Social Teaching of the Christian Churches, New York, 1960;
12. Vulcănescu Mircea, Logos şi eros, Editura Paideia, Bucureşti, 1991.

[8] Jean Claude Eslin, *Op. Cit*., p. 223
[9]Idem, p. 224
[10]Idem, p. 225

Surse internet:

https://vdocuments.site/toma-daquino-summa-theologiae-i.html; ultima accesare- 09. 06 2020

https://www.academia.edu/24069156/Jean_Jacques_Rousseau_Contractul_social_Mondero_2007_, ultima accesare- 10. 06 2020

LE DESENCHANTEMENT CULTUREL DU MONDE, POINT DE FUITE DU CONSERVATISME METAPOLITIQUE KUNDERIEN : TENSIONS ET PARADOXES D'UN RAPPORT AMPUTE A LA MODERNITE ET A L'EUROPE

Alexis Chapelan
PhD Student, University of Bucharest

Abstract: As a cultural worker during the height of the Cold War, Milan Kundera had to grapple with the painful breakdown of the identarian narrative of Europe under the pressure of the bipolar tropism of an implacable West-East antinomy. Like many of his peers and his illustrious forefathers, most notably Stefan Zweig, he had a powerful and distinct vision of Europe as a spiritual quintessence cemented by culture. But, as an exile in Paris, at the heart of the bustling Occidental modernity, Kundera also came to the woeful realization that the dream that Eastern dissidents so preciously nurtured beyond the Iron Curtain was nothing but a chimera. Hence the unique strand of conservatism that is tinging his work. Our paper sets out to decipher the nature and the ontological undertows running through Kundera's disenchantment with modernity in its Marxism but also, more unexpectedly, Western form. We aim to show that, despite recent efforts in this direction, it is profoundly myopic to re-branding Kundera as a champion of an "Alt-Europe", opposed to the bureaucratic, Maastrichtian edifice. We will, however, also attempt to fit these musings within the wider framework of the political and cultural tensions that can still, to this day, fuel a bitter sense of mutual misunderstanding between Western Europe and the post-communist Central and Eastern Europe.

Keywords: Conservatism, Europe, cultural identity, politization, disenchantment

Europe et Occident, une difficile dialectique

C'est devenu pratiquement un lieu commun que de rappeler comment l'effondrement du colosse soviétique a littéralement pris de court l'Europe et le monde[1]. Après trois décennies de guerre froide, conscient de l'émoussement de l'élan millénariste du marxisme mué en un conservatisme acrimonieux mais prudent[2], l'Occident semblait s'être installé dans un rapport binaire, tranché et lâchement confortable, dans son immobilité, avec l'Est. Mais l'écroulement du bloc soviétique a rendu *in fine* à l'Europe tout un pan d'elle-même, tout un espace précédemment capturé par le communisme. De ce fait, le reflux de l'utopie socialiste a été à la fois la fin d'une ségrégation et la résurgence d'une entité culturelle submergée : l'Europe. Au terme de la Guerre Froide, l'Europe occidentale s'est trouvée devant l'impératif politique et moral de reformuler une conceptualisation nouvelle d'un ensemble géographique qui, auparavant, par son régime politique, était du ressort d'une nette altérité. La distance symbolique séparant Prague ou Bucarest communiste et Paris ou Londres avait crû au cours des années de l'immédiat après-guerre au point qu'elle excédait celle entre les capitales européennes et les mégapoles américaines ou japonaises. A la cohérence géographique des continents, à la cohérence historiques de territoires qui s'étaient constitués dans des interdépendances séculaires, se substituait la cohérence idéologique et symbolique des trois « mondes » aux contours distincts et implacables[3]. Dans la réalité des faits,

[1]Voir Lorraine de Meaux, « La fin de l'URSS ou la seconde mort de l'Empire russe (1989-1991) », in Patrice Gueniffey et Thierry Lentz (eds.), *La fin des Empires*, Perrin, Paris, 2016
[2]Comment ne pas évoquer ici la désormais célèbre boutade de Brejnev : « Réformer ? Vous n'y pensez pas. J'ai même peur d'éternuer trop fort. » Cité dans Luba Yakovlevna Brezneva, *Plemjannica Genseka*, Centrpoligraf, Moscou, 1999, p. 399
[3] Voir Alfred Sauvy, « Trois mondes, une planète », *L'Observateur*, 14 août 1952, n°118, p. 14, http://www.homme-moderne.org/societe/demo/sauvy/3mondes.html, consulté le 10 juin 2020

seul le premier de ces mondes avait une véritable existence matérielle : les autres étaient construits en creux. Le « second monde » du bloc de l'Est a été construit conjointement et dans un même mouvement que le « tiers monde ». Il y avait bien sûr, par rapport à l'Occident, une myriade de façons d'être « autre »[4]. Mais peu importe finalement que l'Indien et le Soviétique incarnassent deux visages de l'altérité, puisqu'ils relevaient du même statut, aux marges ontologiques de l'*Homo occidentalis*. L'Ouest a toujours été en mesure, privilège de sa puissance économique, militaire et culturelle, de choisir et définir son altérité : Eduard Saïd l'a incisivement mise en relief dansses travaux sur l'Orient et l'orientalisme[5]. Toutefois, un autre aspect mérite ici d'être mis en exergue, à propos de la nature de cet *Homo occidentalis* : il n'est résolument plus *l'Homo europeanus*.Avec l'avènement des régimes communistes, l'Occident avait cessé définitivement d'être l'Europe. Il englobait bien entendu à présent les Etats-Unis, nouveau *centrum mundi*, mais également des pays comme le Canada et plus tard certains des « tigres asiatiques » qui au début du siècle étaient encore relégués hors du monde civilisé[6]. Mais également, c'est là l'inévitable revers de la médaille, l'Europe – ou du moins un pan entier du continent – avait cessé d'être l'Occident.

L'éclatement de l'URSS, marquant l'extinction du « second monde », a remplacé la tripartition des trois mondes par une dichotomie : l'Occident et le reste du monde[7]. Cette dichotomie était déjà en germe (ou en puissance, au sens aristotélicien), mais elle éclate au grand jour avec la disparition du contre-modèle soviétique. Il n'a pas permis, comme certains l'espéraient ardemment, surtout en Europe, une absorption du second monde dans le premier. Alors que l'« Est » communiste a littéralement implosé et cessé d'exister, l'« Ouest », lui, a gardé longtemps des frontières relativement fixes qui ne se sont ouvertes que de façon très incrémentale. L'Occident était gros d'une virtualité d'universalité, d'une promesse d'inclusion inconditionnelle qui n'a pas été tenue. La disparition du communisme s'est traduite par la disparition du « contre-Occident » que représentait l'univers socialiste, mais ce contre-Occident ne s'est pas pour autant métamorphosé en Occident : il est tout simplement devenu un « non-Occident », espace amorphe, incertain et dilaté définit négativement par son exclusion ou sa subordination par rapport aux grands circuits occidentaux. Le non-Occident est une posture identitaire qui se cherche un frayage sur la scène sociopolitique. Dans bien des endroits du monde, elle est en passe de la trouver : l'essor géopolitique de la Chine, la confiance populiste des gouvernements Modi, Bolsonaro ou Duterte en Inde, au Brésil ou aux Philippines prouvent bien que l'Occident libéral a cessé d'être un horizon indépassable. Mais d'autres espaces gardent les stigmates de la déception post-communiste.

C'est, sans surprise, dans les pays de l'Est européen que l'enlisement dans ce « non-Occident » fut le plus cruellement ressentie, comme une trahison de l'idée même d'Europe. La seule façon de contrer la disjonction progressive entre Europe et Occident réalisée au cours des années communistes, et encore manifeste durant la transition post-socialiste, était une « provincialisation » de l'Europe géographiquement occidentale qui s'était appropriée l'exclusivité de la catégorie d'Europe.

---

[4] Laëtitia Atlani-Duault et Bruno Lautier, « Quand le second monde bascule au sud. Introduction », *Revue Tiers Monde*, 2008/1 (n° 193), p. 5

[5]Voir Eduard Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Seuil, Paris, 2005 (première édition en anglais en 1978)

[6] Après la crise des fusée cubaines qui porta au paroxysme la crise Est-Ouest, Robert Guillain écrivait déjà : « Le voyageur européen qui fait le tour du monde en partant dans la direction de l'est a l'impression, à mesure qu'il s'enfonce en Asie, de s'écarter toujours davantage du monde occidental, de laisser toujours plus loin derrière lui sa civilisation... jusqu'au jour où il arrive au Japon. Là, tout à coup, il sait qu'il a retrouvé l'Occident, même si beaucoup d'Orient est encore présent tout autour de lui. Au Japon, au milieu des foules vêtues à l'occidentale, devant les buildings et les usines, dans le trafic enfiévré des villes ou dans les campagnes où partout s'élèvent les cheminées industrielles et les pylônes électriques, il sent qu'il a franchi une invisible frontière, celle à partir de laquelle il a fait déjà plus de la moitié du chemin sur la planète ronde, celle où le monde d'où il était parti n'est plus derrière lui, mais là, devant lui. Le Japon, c'est l'Extrême-Orient, bien sûr, mais c'est aussi, et c'est de plus en plus, l'Extrême-Occident. […] Il est d'une grande importance pour l'Occident de ne pas se désintéresser de cet Extrême-Occident, de savoir que le Japon fait de plus en plus partie de son univers. » *Le Monde Diplomatique*, janvier 1962, pp. 9-10

[7] Laëtitia Atlani-Duault et Bruno Lautier, « Quand le second monde bascule au sud. Introduction », *Revue Tiers Monde*, 2008/1 (n° 193)

Une fois restaurée par la chute du mur de Berlin, la notion d'Europe se retrouva en concurrence larvée avec celle d'Occident, sans pour autant la supplanter. Parfois, la concurrence laissait place à la confusion. Par ailleurs, une quasi-identité entre les deux notions fut entretenue par la simultanéité des processus d'intégration atlantistes (OTAN, OCDE) et européens (Conseil de l'Europe et Union Européenne). L'imbrication croissante entre le multilatéralisme européen et le multilatéralisme global – qui n'est certes pas un phénomène récent, puisque déjà dans l'entre-deux-guerres Aristide Briand concevait son projet d'union européenne comme une agence régionale de la Société des Nations, essentiellement subordonnée à celle-ci[8] – marqua durablement l'européanisme, le modelant et lui imprimant sa spécificité.

Quelle était cette spécificité ? L'Europe ne se voyait plus comme une donnée *naturelle* mais comme une proposition politique, morale et économique particulière, fondée sur des pratiques institutionnelles et constitutionnelles, qui plaçait chaque pays devant un choix d'adhésion ou de rejet. Cette définition était éminemment libérale et contractualiste, donc anti-organiciste. Les pays de l'ancien bloc socialiste se sentaient naturellement, organiquement Européens, et se voyaient néanmoins sommés de prouver cette appartenance – tel est le noyau intime de la tragédie de l'Europe Centrale et Orientale.

L'Est et l'Europe désenchantée ?

Cette tragédie peut sembler le produit de la transition post-communiste, mais elle la prédate de plusieurs décennies. Elle a son origine dans l'ère communiste, lorsque fut actée la rupture forcée de contrat avec la communauté européenne occidentale. Pour un pan entier de l'intelligentsia de l'Est, cette rupture ne remettait nullement en cause leur appartenance collective à une Europe spirituelle, organique, absolue, *éternelle*, au-delà donc des aléas des régimes politiques de la Cité des Hommes. Mais en Occident, où se mettaient déjà en place les solidarités de faitde la démarches pragmatique Schumman-Monnet, cette conception était supplantée par une conception institutionnelle, gouvernée par une normativité plus restrictive. Les contours de la nouvelle Europe institutionnelle étaient ses institutions de contrôle, ses mécanismes légaux de protection des droits de l'homme, son économie libre de marché, son pluralisme politique, son système complexe de droits et de libertés. Les élites anti-communistes prises au piège du Rideau de fer, en quête d'une identité opposable au bulldozer idéologique du socialisme, nourrissaient un romantisme européen déconnecté de la densification normative et institutionnelle du projet européen à l'Ouest, avec la multiplication et l'imbrication des accords, des règlements, des instances politiques, économiques et juridiques.

Le texte de Kundera, « Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe Centrale » écrit au début des années 1980, résonne comme l'une des plus lucides et précoces réflexions sur cette Europe changeante et ses laisser-pour-comptes, ses grands esseulés derrières les barbelés, tout d'un coup rendus orphelins non pas par la brutalité des chars de Moscou mais par la grande dynamique moderne qui emporte l'Europe – leur Europe – vers d'autres horizons. Avec ce court essai d'une vingtaine de pages, publié dans la revue d'analyse *Le Débat*, près d'une décennie après son émigration en France, le romancier tchèque est moins préoccupé de produire un brevet d'européanité pour la *Mitteleuropa* que de (re)dégager un espace commun de l'Atlantique à la frontière russe, espace brutalement cloisonné par le schisme politique de l'après-guerre, afin de réactiver une *Schicksalsgemeinschaft* (communauté de destin) européenne. Le fait culturel est le seul qui peut décloisonner l'espace européen, et se constituer en ciment identitaire, tandis que le politique agit en dissolvant, en corrosif. Un certain apolitisme et une réserve marquée par rapport au

[8]« L'action même de la Société des Nations,, dont les responsabilités sont d'autant plus lourdes qu'elle est universelle, pourrait être exposée en Europe à de sérieuses entraves, si ce fractionnement territorial ne trouvait au plus tôt sa compensation dans un lien de solidarité permettant aux Nations européennes de prendre enfin conscience de l'unité géographique européenne et de réaliser, dans le cadre de la Société, une de ces ententes régionales que le Pacte a formellement recommandées. » Voir *Mémorandum sur l'organisation d'un régime d'union fédérale européenne,* 5 septembre 1929, https://www.europarl.europa.eu/100books/file/FR-N-B-0014-Memorandum.pdf, consulté le 10 juin 2020

volontarisme politique irrigue le texte de Kundera. Il est toutefois possible de faire plusieurs lectures divergentes du discours kundérien.

Pour Romain Cuttat, ce plaidoyer pour une européanité fondée sur le paradigme culturel, par opposition à la bureaucratisation de l'Union Européenne, apparait comme un geste militant subversif, anti-politique (donc, paradoxalement, profondément politique) : à la « norme européenne de bienséance » – une méthode économique élargie aux droits individuels, et nourrie par de purs échanges formels – Kundera rétorquait par une conception romantique-conservatrice et organique de l'humanité européenne s'auto-engendrant spontanément par la culture[9]. Cette grille de lecture met en exergue un fond conservateur qui irrigue l'imposante œuvre de Milan Kundera. Certes, le filon antimoderne n'est pas aussi bien coagulé chez le romancier tchèque que chez Emil Cioran, Julien Benda, Roland Barthes ou Julius Evola (ce dernier étant un autre penseur d'une Europe « spiritualisante » dont l'européanité était antagonisée à l'Europe bureaucratique du compromis libéral, mais avec un culte tout nietzschéen de la « magnifique brute blonde » qui est très étranger à l'humanisme qui infuse la réflexion de Kundera), mais il n'existe pas moins dans les replis intimes de sa vision du monde. Kundera n'a par ailleurs jamais cherché à camoufler ce qu'il revendique non pas comme un conservatisme (attitude trop structurée, réaliste, politique pour cet amoureux du royaume des lettres) mais plutôt comme un anachronisme, une naïve tendresse pour le monde d'hier :

> *L'Europe centrale doit donc s'opposer non seulement à la force pesante de son grand voisin, mais aussi à la force immatérielle du temps qui, irréparablement, laisse derrière lui l'époque de la culture. C'est pourquoi les révoltes centre-européennes ont quelque chose de conservateur, je dirais presque d'anachronique : elles tentent désespérément de restaurer le temps passé, le temps passé de la culture, le temps passé des Temps modernes, parce que seulement dans cette époque, seulement dans le monde qui garde une dimension culturelle, l'Europe centrale peut encore défendre son identité, peut encore être perçue telle qu'elle est*[10].

D'autres tropes et motifs conservateurs irriguent le discours kundérien. Le motif d'une substitution de l'*entertainment* à la culture (et principalement à la lettre imprimée), hérité de la critique francfortoise des industries culturelles, est central à la narration conservatrice du désenchantement :

> *A Paris, même dans le milieu tout à fait cultivé, on discute pendant les diners des émissions de télévision et non pas des revues. Car la culture a déjà cédé sa place. Sa disparition, que nous vécûmes à Prague comme une catastrophe, un choc, une tragédie, on la vit à Paris comme quelque chose de banal, d'à peine visible, comme un non-évènement*[11].

A la recherche du conservatisme kundérien

Il y indubitablement un anti-modernisme romantique longuement infusé, implicite, contenu en puissance dans la sensibilité de Kundera ; mais ni l'anti-modernisme ni l'antipolitisme du romancier tchèque n'épuisent sa pensée, n'offrant de véritable clé d'intelligibilité à la quête kundérienne de l'Europe. La réinvention de l'Europe à laquelle aspire Kundera ne s'exprime pas dans les termes d'un rejet de l'Europe-Bruxelles, « communauté hors-sol, technocratique[12] » à laquelle s'opposerait une Europe-civilisation, seule authentique. Ce serait grimer artificiellement sa pensée dans le langage des séides du populisme identitaire. Le conservatisme kundérien n'est pas soluble dans l'anti-libéralisme du conservatisme identitaire, nourri par la réaction évolienne et par l'organicisme « métapolitique » de la Nouvelle Droite. Parfois, leurs vocabulaires peuvent se croiser, se jouxter. Le parallélisme des deux discours est toutefois intéressant. La revue *Eléments*, organe de la Nouvelle Droite et du GRECE (Groupement de Recherche et d'Etudes pour la Civilisation Européenne), en rupture avec le discours orthodoxe du nationalisme français, évoquait

[9] **Romain** Cuttat, « Kundera : d'une Europe l'autre », *Carnets* [en ligne], Deuxième série – 11/2017, https://journals.openedition.org/carnets/2327#text, consulté le 10 juin 2020

[10] Milan Kundera, « Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale », *Le Débat*, n° 27, 1983, p. 13

[11] *Ibidem*

[12] **Romain** Cuttat, *op.cit.*

dans une veine similaire la nécessité d'une communauté culturelle européenne et prônent explicitement une stratégie culturelle : « Nous sommes entrés dans une guerre culturelle. Les nations et les peuples de l'Europe se trouvent menacés d'anéantissement par une agression invisible, qui touche à leur constitution mentale, spirituelle.[13] »

Ce passage, à l'aune d'une lecture superficielle, fait certes écho aux angoisses kundériennes : « Nous marchâmes vers la place de la vieille ville […] et nous sentîmes une immense solitude, un vide, le vide de l'espace européen d'où la culture s'en allait lentement.[14] » Kundera nourrira la même préoccupation pour la menace de mort culturelle, qui double et transcende celle physique des corps (que ce soit les corps des individus ou les « corps » immatériels des Etats) :

> *Voila pourquoi dans cette région de petites nations qui « n'ont pas encore péri », la vulnérabilité de l'Europe, de toute l'Europe, fut visible plus clairement et plus tôt qu'ailleurs. En effet, dans notre monde moderne, où le pouvoir a tendance à se concentrer de plus en plus entre les mains de quelques grands, toutes les nations européennes risquent de devenir des petites nations et de subir leur sort. En ce sens-là, le destin de l'Europe centrale apparaît comme l'anticipation du destin européen en général, et sa culture prend d'emblée une énorme actualité.*[15]

Mais si un rapprochement semble ainsi être esquissée entre ces deux visions du monde hantées et affolées par des « eschatologies culturelles », une lecture plus attentive relève non seulement l'artificialité de leurs apparentes similitudes, mais également l'opposition irréductible entre leurs grammaires politiques respectives. D'ores et déjà, l'Est et l'Ouest ne parlaient plus le même langage, même s'ils avaient recours aux mêmes mots *: culture, anéantissement, nations, peuples, Europe*. Derrière l'écran homogènes des signifiants, l'écart même entre leurs signifiés respectifs dessine en filigrane, impitoyablement, le schisme politique qui se creuse à travers le continent déchiré. Mais plus encore, c'est une autre poignante filiation centrale-européenne (Zweig, Kafka) qui se dessine pour le « conservatisme » kundérien, loin de la dynamique occidentale.

La culture, chez Alain de Benoist ou Evola, a une dimension militante. C'est la culture des « guerres culturelles ». La stratégie « métapolitique » prend les traits d'un gramscisme de droite visant à noyauter les milieux intellectuels et peser ainsi indirectement sur les processus politiques. La configuration idéologique néo-droitière, à laquelle on peut accoler la réaction évolienne outre-Alpes[16], est fondée sur un engagement volontariste, sur une quête exaspérée d'une « voie héroïque » qui sauvent la politique de la médiocrité bourgeoise. Comme le fascisme une génération plus tôt, elle est un produit d'une société moderne libérale, elle se constitue donc en anti-libéralisme, réactivant en antidote une éthique et un vocabulaire guerriers. La culture et la guerre culturelle occupent certes une place centrale dans la grammaire politique du national-européanisme, mais la grille de lecture du phénomène culturel est dominée par l'opposition spenglerienne entre *Kultur* (pur jaillissement spontanée), et *Zivilisation* (forme inorganique et domestiquée, dont l'Occident moderne constituerait l'expression plénière)[17], entre un principe « masculin » /« dur » et un principe « féminin »/« mou ». Cette dichotomisation hiérarchisée rejette la culture à son statut d'objet politique, fondant une logique d'hyper-politisation du champ culturel et, *in fine*, préparant sa subordination et son absorption totale.

Kundera, produit – malgré lui – d'un autre contexte idéologique, nourrit une conception presque point par point opposée. Pour la galaxie néo-droitière, la société libérale et démocratique, est indubitablement le principe « mou » : Evola ne définissait-t-il pas la modernité comme un processus de liquéfaction, comme une « matière » qui se libère de la « forme » qui la structurait et

---

[13] *Eléments*, no. 31, aout 1979, cité par Pierre-André Taguieff, « Origines et métamorphoses de la nouvelle droite », *Vingtième Siècle,* n°40, octobre-décembre 1993, p. 8

[14] Milan Kundera, *op. cit.*, p. 12

[15] *Ibidem,* p. 9

[16] Pour la lecture d'Evola que le GRECE proposa à son audience française, voir le recueil édité par Michel Angebert, *Julius Evola, le visionnaire foudroyé*, Copernic, Paris, 1977

[17] Voir Pierre-André Taguieff, *op. cit.*, p. 9

lui donnait corps[18] ? La culture et la tradition, s'opposant à la société, incarnent la principe « dur », tellurique et virile. L'optique kundérienne inverse le rapport, et l'échelle de valeurs qui lui est accolée : au volontarisme broyeur du Léviathan soviétique et de sa société politique, Kundera rétorque par la fluidité d'une culture capable de se glisser dans les plis et interstices de l'Histoire. La fluidité, l'élasticité et la ductilité de la poésie devient une valeur :

> *L'Histoire, cette déesse de Hegel et de Marx, cette incarnation de la Raison qui nous juge et qui nous arbitre, c'est l'Histoire des vainqueurs. Or, les peuples centre-européens ne sont pas des vainqueurs. Ils sont inséparables de l'Histoire européenne, ils ne pourraient exister sans elle, mais ils ne représentent que l'envers de cette histoire, ses victimes et ses outsiders. C'est dans cette expérience désenchantée de l'Histoire qu'est la source de l'originalité de leur culture, de leur sagesse, de leur esprit de « non-sérieux » qui se moque de la grandeur et de la gloire*[19].

L'erreur serait de tenter de déceler chez Kundera un *projet* anti-moderne, ce qui est étranger à sa conception du monde. Ce conservatisme en creux est inextricablement et intimement lié à la plaisanterie kundérienne, il en constitue en quelque sorte le revers. Il s'oppose à tout volontarisme, surtout au volontarisme politique. Il est significatif de préciser la franche méfiance, voire l'hostilité, nourrie par le romancier tchèque à l'égard de la littérature « engagée » : « Le défense de la culture ne signifie pas […] l'engagement de la culture dans la lune politique (comme tout le monde le comprenait à l'époque) mais au contraire dans la protection de la culture contre l'abêtissement de la politisation.[20] ». Dans son grand laboratoire romanesque, Kundera esquisse également pour ses personnages des trajectoires similairement mues non pas par la révolte au nom de la justice, mais par un détachement léger, un abandon qui soulage. Ainsi c'est presque par lassitude et par dégout que le Tomas, chirurgien pris dans l'engrenage fatal de la répression communiste post-68, refuse de retracter un texte virulent publié lors des évènements du Printemps de Prague :

> *Tomas compris une chose étrange. Tout le monde lui souriait, tout le monde souhaitait qu'il rédigeât sa rétractation, en se rétractant il aurait fait plaisir à tout le monde. […] Tomas ne pouvait supporter ses sourires et croyait en voir partout, même dans la rue sur le visage d'inconnus. […] Tomas se trouvait maintenant (pour la première fois dans sa vie) dans une situation où il y avait plus de regards fixés sur lui qu'il ne pouvait en saisir. […] Il alla trouver le chef de service et lui annonça qu'il ne signerait rien*[21].

Ayant tout perdu, mais devenu malgré lui une icône de la dissidence, il se refuse par la suite à un autre geste militant, la signature d'une pétition des intellectuels tchèques en faveur des prisonniers politiques. La mécanique psychique est la même.

> *Il dit « Il est beaucoup plus important de déterrer une corneille enterrée vivante que d'envoyer une pétition à un président. » Il savait que cette phrase était incompréhensible, mais il n'en était pas moins satisfait. […] « Excusez-moi », dit-il, je ne signerais pas.*[22] *»*

Le désengagement prend corps dans le refus de la « signature », geste d'écriture bâtardisé car représentant une *écriture sans culture*, donc machinale, narcissique, sans signification ou arrière-monde (et donc incarne en ceci tout l'abrutissement politique). Dans cette séquence d'un double renoncement à l'action en faveur d'une inaction libératrice qui est la seule expression plénière de « l'être désengagé[23] », se déploie tout l'anti-modernisme kundérien. Il ne vise jamais à dominer ou dépasser le monde, il est complètement dénué de ce triomphant « moment utopique », qui veut la destruction de l'ennemi, que l'on trouve inscrit dans les grands « réactionnarismes » de l'histoire politique du continent : bonaldien, maistrien, herderien, maurassien, néo-droitiste. Le

[18] Jean-Paul Lippi, *Julius Evola, métaphysicien et penseur politique: essai d'analyse structurale*, Editions L'Age de l'Homme, Lausanne, 1981, p. 20
[19] Kundera, Milan, *op. cit.*, p. 9
[20] Kundera, Milan, *op. cit.*, p. 11
[21] Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'Etre*, Gallimard, Paris, 1989, p. 264
[22] Ibidem, p. *317*
[23] Milan Kundera, *Une rencontre*, Gallimard, Paris, 2009, p. 187

conservatisme de l'auteur de *L'Insoutenable Légèreté de l'Etre* ne vise pas le grand combat entre le bien et le mal, mais au contraire « à s'absenter [et] à s'exclure et du monde.[24] »

Kundera rejoint un autre grand centre-européen, ressortissant comme lui d'une « petite nation » broyée par l'Histoire, l'autrichien Stefan Zweig. Zweig et Kundera appartiennent à la même région et, malgré la génération qui les séparent, à la même tradition culturelle. Ontologiquement reliés à un centre spirituel européen qui transcende par les « grandes œuvres » les frontières nationales, ils entretiennent un rapport à la société et l'identité marqué par l'expérience du déracinement et du désenchantement – ils vivent tous deux le monde comme un « pot de terre creux » toujours prêt à se briser en mille morceaux[25]. Certes, on trouve occasionnellement chez Zweig comme chez Kundera certains tropes anti-modernes établis, un discours « réactif », donc plus classiquement conservateur : Zweig pose un regard ironique et froidement analytique sur la frénésie de nouveauté des Années Folles[26], Kundera déplore la « kitschisiation » *du* moderne *par* le moderne, et l'omnipuissance de l'*entertainment* et du spectacle[27].

Mais ce n'est pas dans ces observations rapides, superficielles que se joue véritablement leur « conservatisme » à eux : c'est dans leur rapport à la temporalité, une temporalité subie et marquée par la hantise d'une perte. Le regard kundérien perçoit le monde ancien comme un poème qui disparait « comme une feuille de papier en flamme[28] ».

Une fois saisi le noyau dur métapolitique du conservatisme kundérien, définit comme un rapport angoissé à l'Histoire et une conscience aiguë de sa temporalité corrosive, nous pouvons mieux appréhender, en guise de conclusion, son plaidoyer européen. La centralité de la culture, ciment d'une unité morale du continent, en est dérivée. Mais aussi, d'aucuns considèrent, une subversion implicite de l'Europe bureaucratique, de l'Europe-système politique : « Derrière le rideau de fer, [on] ne se doutait pas que les temps ont changé et qu'en Europe l'Europe n'est plus ressentie comme valeur.[29] » Cette phrase semble une condamnation sans appel, certes. Elle explique pourquoi la référence kundérienne a été mobilisée par nombre des détracteurs actuels des institutions communautaires, pourquoi un Alain Finkelkraut revendiquait « Un Occident kidnappé » comme l'une de ses lectures formatrices fondamentales[30]. Kundera, tout comme Vaclav Havel ou Alexandre Soljenitsyne[31], sera devenu un héraut toujours mal compris et mal lu d'un certain conservatisme *hardline* avec qui le grand romancier praguois avait peu d'affinités politiques.

Nous estimons que cette lecture ne peut se faire qu'à l'aune d'une méconnaissance de la nature du conservatisme articulé par Milan Kundera, ou d'une volonté d'instrumentalisation politique. Kundera ne s'inscrit pas dans une logique militante, son texte n'est pas un geste politique ; c'est vainement que l'on chercherait un contre-projet européen coagulé entre les lignes de son essai. Tout au long de sa vie, Kundera a refusé la sommation politique mutilante à laquelle confinait la logique bipolaire de la Guerre Froide[32]. « Les gens me lisent comme un document politique » confia Kundera dans un entretien accordé au magazine *Granta* en 1984. « Je l'ai ressenti

[24] François Ricard, *Le dernier après-midi d'Agnès : Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, Paris, Gallimard, 2003, p. 27
[25] Stefan Zweig, *Le Monde d'hier : souvenirs d'un Européen*, Gallimard, Paris, 2013, p. 286
[26] Voir Stefan Zweig, *op. cit.*, pp. 393-395
[27] Le kitsch-spectacle, forme d'atrophie culturelle, résulte de la disjonction typiquement moderne entre l'image et le contenu. Kundera explorera extensivement ce thème dans *L'Insoutenable légèreté de l'Etre*, par exemple dans la scène de la « Grande Marche » humanitaire pour le Cambodge, où les larmes d'une star de cinéma insultée lors d'une altercation par un autre participant, immortalisées par un photographe, deviennent symbole de la souffrance du monde (Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'Etre, op. cit.,* pp. 385-386).
[28] Voir Milan Kundera, « Prague, poème qui disparaît », *Le Débat*, 1980/2, no. 2
[29] Kundera, Milan, « Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale », *op. cit.*, p. 13
[30] Entretien avec Alain Finkelkraut, *L'Observatoire de l'Europe*, https://www.observatoiredeleurope.com/Le-plaidoyer-de-Finkelkraut-pour-une-Europe-europeenne_a2249.html, consulté le 10 juin 2020
[31]Pour une excellente analyse de l'influence des dissidents est-européens sur le conservatisme occidental, voir David Hoeveler, *Watch on the Right : Conservative Intellectuals in the Reagan Era*, University of Wisconsin Press, Madison, 1991
[32] Carolyn Ownbey, « Milan Kundera and the Radical Autonomy of Art », *Critique : Studies in Contemporary Fiction*, vol. 61, issue 1, 2020

comme un affront.[33] » On peut aisément lire dans ces lignes ce que penserait le romancier de la tentative de faire de son œuvre une arme de guerre contre l'Europe maastrichtienne. Le désenchantement kundérien n'est pas programmatique, il ne porte pas en lui la tension éminemment politique d'une refondation. Irriguant une vision « réaliste[34] » du monde, ce désenchantement n'est par ailleurs pas définitoire uniquement de l'expérience politique – il est définitoire de l'expérience humaine dans son ensemble : de l'expérience amoureuse, de l'expérience religieuse, de l'expérience artistique (voir l'exaspération paroxystique avec laquelle la peintre Sabina vit la « kitschisation » de son œuvre dans *L'Insoutenable Légèreté de l'Etre*[35], ou, plus parlant encore, la réaction sardonique du jeune Ludvik face à une cathédrale baroque dans *La Plaisanterie*[36]). Kundera cherche par son art à éclairer « quelles sont les possibilités de l'homme dans le piège qu'est devenu le monde[37] » et ne fait pas de la politique l'unique point de fuite de son monde.

Il est significatif de noter que Kundera ne cherche même pas à définir de quoi est faite la modernité européenne, alors que les anti-modernes se sont ordinairement complus à décrire l'ennemi honni. Kundera, lui, « n'en sais rien ». Quel geste peut être plus profondément et implacablement apolitique que l'aveu d'ignorance :

> *[…] la culture à son tour cède aujourd'hui la place. Mais à qui et à quoi ? Quel est le domaine où se réaliseront des valeurs suprêmes capables d'unir l'Europe ? Les exploits techniques ? Le marché ? Les média ? (Le grand poète sera-t-il remplacé par le grand journaliste ?) Ou bien la politique ? […] Est-ce le principe de la tolérance, le respect de la croyance et de la pensée d'autrui ? Mais cette tolérance, si elle ne protège aucune création riche et aucune pensée forte, ne devient-elle pas vide et inutile ? Ou bien faut-il comprendre la démission de la culture comme une sorte de délivrance, à laquelle il faut s'abandonner dans l'euphorie ? Ou bien le Deus absconditus reviendra-t-il pour occuper la place libérée et se rendre visible ? Je ne sais pas, je n'en sais rien ? Je crois seulement que la culture a cédé sa place*[38].

La modernité existe-t-elle finalement ? Ne se confond-elle pas avec le néant ? se demande Kundera. N'est-elle pas un fantasme ? Il sait juste que le passé – et avec lui une certaine conception de la civilisation, de l'Europe – nous abandonne (« ou bien nous l'abandonnons » remarque-t-il avec sagacité[39]). Il serait vain d'y chercher une condamnation de l'Europe institutionnelle qui a pris la place de l'Europe culturelle et spirituelle. Le déchirement est là, c'est un fait, mais le romancier ne détient pas la clé de son intelligibilité immédiate. De ce déchirement confus du passé, il reste la douleur, la désillusion. Elle seule est réelle. Le conservatisme kundérien, c'est l'acceptation de l'inévitabilité du désenchantement.

BIBLIOGRAPHY

« Entretien avec Milan Kundera », *Granta Magazine*, 1 Mars 1984, https://granta.com/an-interview-with-milan-kundera/

« Entretien avec Alain Finkielkraut », *L'Observatoire de l'Europe*, 23 Avril 2018, https://www.observatoiredeleurope.com/Le-plaidoyer-de-Finkelkraut-pour-une-Europe-europeenne_a2249.html

Adorno, Théodor, « L'industrie culturelle », *Communication*, no. 3, 1964

[33] Milan Kundera et Ian McEwan, « Interview avec Milan Kundera », *Granta Magazine*, 1 Mars 1984, https://granta.com/an-interview-with-milan-kundera/, consulté le 10 juin 2020

[34] Philip Roth, *Introducing Milan Kundera. Laughable Loves*, Alfred A. Knopf, New York, 1974

[35] Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être, op. cit.,* pp. 368-369

[36] « Dehors, le monument baroque se dressait face à nous. Il me semblait ridicule. Je le montrai du doigt : « Regardez, Helena, ces saints acrobates ! Regardez comme ils grimpent ! Ce qu'ils ont envie de monter au ciel ! Et le ciel se fout d'eux ! Le ciel ne sait même pas qu'ils existent, ces pauvres culs-terreux ailés ! » (Milan Kundera, *La Plaisanterie*, Gallimard, Paris, 2003, p. 275)

[37] Milan Kundera, « Prague, poème qui disparaît », Le Débat, 1980/2, no. 2, p. 53

[38] Kundera, Milan, « Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale », *op. cit.*, p. 10

[39] *Ibidem*

Angebert, Michel, *Julius Evola, le visionnaire foudroyé*, Copernic, Paris, 1977

Atlani-Duault, Laëtitia et Lautier, Bruno, « Quand le second monde bascule au sud. Introduction », *Revue Tiers Monde*, 2008/1 (n° 193)

Brezneva, Luba Yakovlevna, *Plemjannica Genseka*, Centrpoligraf, Moscou, 1999

Briand, Aristide, *Mémorandum sur l'organisation d'un régime d'union fédérale européenne*, 5 septembre 1929,

Cuttat, Romain, « Kundera : d'une Europe l'autre », *Carnets* [en ligne], Deuxième série – 11/2017, lien : https://journals.openedition.org/carnets/2327#text

Gallant, Laurence, *Kitsch et cultures de masse dans La Tache de Philip Roth et L'insoutenable Légèreté de l'Etre de Milan Kundera* [Mémoire], Université du Québec, http://semaphore.uqar.ca/id/eprint/1253/

Gueniffey, Patrice et Lentz, Thierry (eds.), *La fin des Empires*, Perrin, Paris, 2016

Guillain, Robert, « Le Japon, Extrême-Occident », *Le Monde Diplomatique*, janvier 1962

Hoeveler, David, *Watch on the Right : Conservative Intellectuals in the Reagan Era*, University of Wisconsin Press, Madison, 1991

Kundera, Milan *La Plaisanterie*, Gallimard, Paris, 2003

Kundera, Milan, « Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale », *Le Débat*, n° 27, 1983

Kundera, Milan, « Prague, poème qui disparaît », *Le Débat*, 1980/2, no. 2

Kundera, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'Etre*, Gallimard, Paris, 1989

Kundera, Milan, *Une rencontre*, Gallimard, Paris, 2009

Lippi, Jean-Paul, *Julius Evola, métaphysicien et penseur politique: essai d'analyse structurale*, Editions L'Age de l'Homme, Lausanne, 1981

Ownbey, Carolyn, « Milan Kundera and the Radical Autonomy of Art », *Critique : Studies in Contemporary Fiction*, vol. 61, issue 1, 2020

Ricard, François, *Le dernier après-midi d'Agnès : Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, Paris, Gallimard, 2003

Roth, Philip, *Introducing Milan Kundera. Laughable Loves*, Alfred A. Knopf, New York, 1974

Said, Eduard, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Seuil, Paris, 2005

Sauvy, Alfred, « Trois mondes, une planète », *L'Observateur*, 14 août 1952, n°118, lien : http://www.homme-moderne.org/societe/demo/sauvy/3mondes.html

Seaton, James, *Cultural Conservatism, Political Liberalism : From Criticism to Cultural Studies*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1996

Sternhell, Zeev, *Ni droite ni gauche : l'idéologie fasciste en France,* Gallimard, Paris, 2012

Taguieff, Pierre-André, « Origines et métamorphoses de la nouvelle droite », *Vingtième Siècle,* n°40, octobre-décembre 1993

Taguieff, Pierre-André, *Sur la Nouvelle Droite. Jalons d'une analyse critique*, Éditions Descartes et Cie, Paris, 1994

Zweig, Stefan, *Le Monde d'hier : souvenirs d'un Européen*, Gallimard, Paris, 2013

EXPRESSIONS OF POWER IN THE DJEBARIAN IMAGINARY. THE NOVEL LE BLANC DE L'ALGÉRIE

Adelina-Elena Sorescu
PhD Student, University of Pitești

Abstract:Literature and history are two realms that connect on the field of the individual imaginary and open to new possibilities of exploration. It is also the case of Assia Djebar's novel, Le Blanc de l'Algérie, *whose elements define a more specific imaginary: the Djebarian one. Actually, it offers two paramount aspects to analyse: the expressions of power (the war, the writer's talent to create unique perspectives, the subtle connexions that can change the entire perception of reality) and the personal experience (specific circumstances, conversations, memories). These aspects are actually reconsidered in terms of the writer's original outlook on life and historical events. The Djebarian imaginary encloses values that customize the writer's vision about topics as: the French colonization, the war of independence and the civil war in Algeria, the hard time of some Algerian intellectuals. In fact, Assia Djebar's project is to pay homage to those friends (as she calls the intellectuals from her novel) that she happened to know and admire.*

Keywords: Assia Djebar, imaginary, power, connexions

I. Préambule

L'imaginaire : un domaine vaste qui se plie à plusieurs aspects de la vie (social, littéraire, politique, conjugal etc.). Lié aux processus de représentation, l'imaginaire devient un point d'intérêt dans les études philosophiques ou anthropologiques de plusieurs chercheurs (J.-P. Sartre, G. Bachelard, R. Caillois, C. Lévi-Strauss, P. Ricoeur, G. Durand, Jean-Jacques Wunenburger…) qui se sont ingéniés à expliquer son fonctionnement et ses formes d'expression, individuelles ou collectives. L'imaginaire englobe des thèmes, des motifs, des actions qui servent à l'affirmation de l'identité dans un contexte social enclin à la multidimensionnalité des axes dominants : le pouvoir, la culture, le langage. Nous citons à cet égard Jean-Jacques Wunenburger qui remarque :

> *On peut parler de l'imaginaire d'un individu mais aussi d'un peuple, à travers l'ensemble de ses œuvres et croyances. (...) Les imaginaires se disent au pluriel, ils se développent à partir de tous les segments de l'expérience humaine, des rites et des croyances.*[1]

Notre but dans le présent travail est d'observer les particularités de l'imaginaire dans l'œuvre francophone d'Assia Djebar (1936-2015), notamment son roman, *Le Blanc de l'Algérie*, publié en 1995. Et de mettre en évidence les axes de l'imaginaire djebarien qui offre autant de possibilités de recherche, de connexions et de perspectives d'analyse (sociologie critique, comparatisme historique, critique thématique, mythocritique etc.). Nous nous concentrons d'emblée sur la question du pouvoir[2], en particulier sur les éléments qui l'individualisent dans le roman djebarien mentionné. Puisque l'œuvre d'Assia Djebar est profondément ancrée dans les événements historiques de l'Algérie coloniale et postcoloniale, nous envisageons d'observer également leur impact sur le façonnement de sa vision du monde et de l'univers immédiat. Les images les plus récurrentes du pouvoir sont liées au rapport des forces qui opposent les colons aux populations

[1] Wunenburger, Jean-Jacques, *L'imaginaire*, p. 30; p. 86

[2] *L'imaginaire constitue à la fois une expression du pouvoir et une expression de contre-pouvoir. En effet, l'imaginaire est un attribut du pouvoir, car, pour pouvoir être exprimé et être élaboré, l'imaginaire suppose la maîtrise de l'information concernant le présent (le réel), le passé (le symbolique et la mémoire) (...).* Bernard Lamizet, *L'imaginaire politique*, p. 29

arabo-berbères et à la relation *dominant-dominé* présentée du point de vue de plusieurs aspects de la réalité vécue par les Algériens.

Le contexte de la colonisation française a suscité beaucoup de changements dans la vie des populations qui habitaient le Maghreb. Il s'agissait notamment de garder son identité socio-culturelle et religieuse devant la toute-puissance des valeurs européennes dont le but se déclarait civilisateur. Alors, il se produit une collision entre deux espaces fort imprégnés par des traditions et des lois transmises de génération en génération et perfectionnées en permanence. Il en résulte (et l'histoire nous le confirme) des révoltes, des combats, des manifestations violentes dont le but est d'affirmer/d'imposer son pouvoir/son autorité; au niveau macrosocial, les conséquences en sont les guerres. C'est le cas de l'Algérie et de la France, deux microcosmes socio-culturelles qui se sont croisés le plus souvent sur le champ de bataille. Nous avons la sensation que toute la population algérienne s'engage dans ce combat d'affirmation de son identité : soldats, intellectuels, fonctionnaires, étudiants, paysans etc. La prise de parole se fait également par l'intermédiaire de la littérature qui crée les conditions favorables à la « construction » des imaginaires assurant l'identité des écrivains dans un contexte qui vise à uniformiser la pensée et l'action. Ainsi, Assia Djebar, l'historienne d'origine algérienne, s'aventure dans l'univers vaste de la création littéraire et commence à « construire » son imaginaire, en harmonisant passé historique et expérience personnelle.

II. Clés de « lecture » de l'imaginaire djebarien

L'univers thématique du pouvoir est valorisé par la littérature sous différentes formes : théâtrales, en vers ou en prose. À ne pas oublier les récits bibliques qui mettent en évidence le rapport de la Création avec la divinité. Dès le Moyen Âge qui nous donne les chansons de geste et les récits héroïques des chevaliers de la Table Ronde jusqu'à nos jours, la question du pouvoir et ses enjeux constituent des *axis mundi* dans les imaginaires de beaucoup d'écrivains. Les expressions en sont variées vu le style propre d'élaborer son œuvre littéraire. À l'égard de l'œuvre djebarienne, nous observons une alternance entre les deux pôles du pouvoir : l'histoire collective et l'histoire personnelle. Le « je »djebarien voile et dénonce, dévoile et cache, raconte et se tait. Et, en même temps, invite à découvrir les sous-entendus, à comprendre l'émotion au-delà des mots, des conventions d'écriture ou de l'exactitude historique. Nous soulignons une fonction essentielle de l'imaginaire : transcender l'espace immédiat dominé par des antagonismes et procéder à l'unification des contraires grâce à la littérarité[3]. Au niveau de l'expression littéraire, il en découle un dynamisme propre au rythme des souvenirs[4] et des images qui se déroulent dans la mémoire de la narratrice. Protagoniste ou témoine du déroulement des événements historiques, Assia Djebar intègre dans son oeuvre des informations ou des idées qui témoignent un processus laborieux de documentation. Ajouter le trait *littérarité*,c'est accéder à un niveau plus profond de compréhension de la société et de soi-même, et façonner son propre imaginaire dans un contexte où le but principal vise les manifestations du pouvoir (politique, militaire, du peuple etc.).

Dans son article consacré à la différenciation entre ce qui est littéraire et ce qui est scientifique, la chercheuse de Sorbonne Université, Yves Jeanneret, affirme : *la littérature ne consiste pas seulement en textes, elle engage aussi des imaginaires, des valeurs, des croyances, des critères esthétiques, des instances de légitimation*[5]. C'est le cas aussi de la littérature francophone mise en exergue par des écrivains d'origine algérienne, tels Assia Djebar. Elle contextualise les thèmes et les motifs de sorte que son roman *Le Blanc de l'Algérie* devient une vaste métaphore de

[3] Le terme de *littérarité* est issu dans le cadre de l'analyse sur la poésie russe moderne, en 1921, par Roman Jakobson qui l'instaure en tant qu'objet d'étude. Il écrit dans *Huit questions de poétique* : *Ainsi, l'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire.* - p. 16

[4] *Dotés de souvenirs, nous imaginons aussi avec notre passé, en ravivant des images anciennes à l'occasion de la rencontre avec des images du présent*. Wunenburger, Jean-Jacques, *op.cit.* p. 71

[5] Jeanneret, Yves, « Littérarité et / ou textualité de la science ? », p.24

son temps. Les manifestations de « la décennie noire »[6] continuaient déjà depuis 1992 et les intellectuels en étaient également visés. La prise de parole dans le roman djebarien mentionné est synonyme avec la liberté de soutenir ses valeurs et ses croyances et, en même temps, de rendre hommage aux *chers disparus* – syntagme qui désigne des amis, des proches de l'écrivaine dont elle écrit dans son roman. La guerre sur tous les plans de l'existence devient ainsi une expression du pouvoir particularisé à l'espace social algérien et transforme les rapports interhumains. Selon Frantz Fanon, *la colonisation ou la décolonisation, c'est simplement un rapport de forces*[7]. Et ce rapport marque, d'habitude, la mentalité des acteurs sociaux dont le pouvoir se transpose dans la défense des croyances, des traditions et de son individualité. Un renversement de forces se produit le moment où l'on passe sur le « territoire » de l'imaginaire et l'auteur élabore sa propre vision du monde et des événements qui « écrivent » l'Histoire. Dans son roman, Assia Djebar transfère le pouvoir à la voix de la narratrice qui présente rétrospectivement des épisodes dont les protagonistes ont été marqués par la guerre/la mort. Ainsi, sa démarche reprend une idée que Madame de Staël-Holstein énonçait depuis le XIX[e] siècle : *l'art d'écrire seroit aussi une arme, la parole seroit aussi une action, si l'énergie de l'âme s'y peignoit toute entière, si les sentiments s'élevoient à la hauteur des idées (...)*[8]. Cet art constitue pour Assia l'arme contre les injustices et l'action de présenter ses *chers disparus* à travers les processions et les « rencontres » (réelles ou imaginées) avec eux.

III. Imaginaire et pouvoir ou le pouvoir de l'imaginaire djebarien

La guerre est l'une des modalités qui servent à imposer son autorité, à conquérir ou à atteindre un certain niveau de stabilité territoriale. Dans ce contexte, le pouvoir a deux facettes : destructeur et/ou civilisateur. Selon *Les Caractères* de Jean de La Bruyère, *la guerre a pour elle l'antiquité ; elle a été dans tous les siècles (...)*[9]. Et la littérature reprend ce sujet, le remanie, le recontextualise et l'oriente dans le sens de ses propres buts (engagement, réécriture, construction imaginaire etc.). Pour ce qui est de la littérature francophone d'origine algérienne, elle réactualise l'expérience guerrière qui a marqué le plus son histoire.

Dans *Le Blanc de l'Algérie,* la narratrice crée un espace de rencontre en évoquant la *mortinachevée* de plusieurs confrères parmi lesquels les écrivains Abdelkader Alloula, Malek Haddad, Jean Amrouche, Mouloud Mammeri, Kateb Yacine, le psychiatre Frantz Fanon, l'homme politique Abane Ramdane, le sociologue M'Hamed. Leur passage prématuré dans l'au-delà est difficilement accepté par la narratrice. Elle refuse cette injustice et l'oubli qui menace l'image de ses confrères. Ainsi, elle tourne vers la littérature et l'imaginaire afin de rétablir l'équilibre et d'honorer ses *chers disparus* par l'achèvement de son roman. Ils apparaissent dans sa mémoire, dans son cœur, dans sa maison comme des ombres inquiètes à la recherche de leur paix. Et le récit d'Assia se manifeste comme l'ultime geste symbolique de les réconcilier avec le monde.

> *Ils se présentent tantôt en cercle au-dessus de mon lit – assis comme des saints d'images naïves, sans auréole sur la tête –, tantôt silhouettes solitaires, l'un plutôt que l'autre chuchotant tel ou tel souvenir, lui redonnant la signification autrefois suspendue, ou incertaine, tantôt cette conversation qui s'emmêle, qui se tresse, qui palpite – elle frange ma sortie du sommeil d'avant l'aube –, je ne sais plus qui parle, de moi ou de celui qui approche ; je ne sais pas encore qui est le fantôme – moi, à mon tour, qui me mets à floter, horizontale dans l'éther, oreilles béantes, paupières fermées à peine et mon sourire paisible dans la pénombre – le premier d'entre eux*

[6] La guerre d'Indépendance (1954-1962) venait de mettre fin à la colonisation française. Cependant, elle est suivie par des incidents suite à la dissolution du FIS (Front Islamique du Salut) après un coup d'État, en 1992. Cette résolution marque le début de la période surnommée la *décennie noire* dominée par l'intensification de l'islamisation et les conflits.

[7] Fanon, Frantz, *Les damnés de la Terre*, p.61

[8] Staël-Holstein, Germaine de, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Tome 1, p. 64.

[9] La Bruyère, Jean de, « Du Souverain ou de la République », *Les Caractères*, chapitre IX, p. 187-188

avec sa mine habituelle, M'Hamed, si c'est vraiment lui, je distingue sa raideur, son visage brun osseux, il se tient debout (...)[10].

Le dialogisme permanent qui caractérise le récit contribue au renouement avec le passé historique. Les intellectuels qui ont marqué la conscience de l'écrivaine deviennent des personnages et leurs destins constituent la trame du roman. Assia guerroie également avec les ombres d'un passé qui réclame sa voix, elle a l'impression d'entendre encore parler l'un ou l'autre de ses confrères et les souvenirs l'envahissent.

M'Hamed, à ton tour de remonter le temps de notre adolescence, chacun de nous étudiant, moi à Paris encore et toi débarqué à peine de tes hauts plateaux dans Alger assiégé quasiment – les bombes éclataient, les victimes de deux bords (...) tombaient (...) Il y a des souvenirs qui s'insurgent de se voir divulgués sans leur avis. Alors ils refusent de collaborer, ils échappent ou se dissimulent comme dans un jeu de cache-cache[11].

Immortels sur le territoire de l'imaginaire, ils regagnent leur voix dans le « dialogue » avec la narratrice et, par extrapolation, avec la postérité. Le récit réitère l'idée de la *mort inachevée* qui désigne une facette de la guerre, dans l'imaginaire djebarien. Cette idée vise, notamment, deux aspects. D'un côté, il s'agit du devoir de ses confrères dont l'accomplissement a été annulé par la convenance ou le silence que l'on leur impose. L'engagement dans l'affirmation de leur propre credo reste également *inachevé* à cause de la mort prématurée. *Quelquefois les écrivains meurent avant de mourir*[12]. De l'autre côté, l'illusion de la vie est entretenue grâce aux enjeux de l'imaginaire de sorte que l'écrivaine se donne la liberté de ne pas croire à cette mort, de préserver le souvenir de ses confrères et de leur rendre justice par l'acte d'écrire : *Je ne crois pas en leur mort : en cela, pour moi, elle est inachevée*[13].

Le génie créateur de l'écrivaine a le pouvoir de compenser ce que la réalité détruit et de trouver des moyens d'epression des plus créatifs afin de rendre justice aux feus confrères dont la mort est ressentie comme une perte pour l'humanité entière. Sébastien-Roch-Nicolas de Chamfort note dans ses *Oeuvres complètes* :

Deux forces souveraines commandent à l'espèce humaine, et règlent partout les destinées: le pouvoir et le génie. (...) Maître des biens et des personnes, il [le pouvoir] contient l'homme par ses besoins et par ses désirs; il l'enchaîne encore pas l'horreur de sa destruction et par l'amour de sa tranquillité. Mais sa force n'a pas de mesure fixe et constante: elle est asservie à mille hasards, à mille circonstances étrangères, qui peuvent ou la rendre immense ou la faire évanouir; après avoir surmonté les plus grands obstacles, elle se trouve quelquefois arrêtée par les plus petits; elle peut échouer contre une opinion, un préjugé, une mode[14].

Les enjeux du pouvoir varient selon les objectifs et les circonstances. La colonisation, la décolonisation, la « décennie noire » ont entraîné des guerres qui ont changé la dynamique de l'espace algérien. Et la dynamique de la vie des intellectuels qui doivent choisir entre le partage des valeurs communs/imposées ou la préservation de leur vision, de leur voix authentique. Malgré le milieu social gouverné par l'état continuel de combat, Assia Djebar construit son propre imaginaire – une immense toile « coloriée » par son imagination.

IV. Traits distinctifs de l'imaginaire djebarien dans *Le Blanc de l'Algérie*

Parmi les motifs récurrents dans le roman d'Assia Djebar, nous nous concentrons sur *le blanc* doué d'un symbolisme varié. La narratrice avoue qu'il y a peut-être des détails/épisodes qu'elle n'a pas rendus dans son récit. Son silence est le plus souvent chargé de sens et suscite

[10] Djebar, Assia, *Le blanc de l'Algérie*, p. 18-19
[11] *Ibid.* p. 35-36
[12] *Ibid.* p. 139
[13] *Ibid.* p. 232
[14] Chamfort, Sébastien-Roch-Nicolas de, *Oeuvres complètes - Combien le Génie des grands écrivains influe l'Esprit de leur siècle*, T. 1, p. 202.

l'imagination à forger des réponses. C'est le minute de silence à la mémoire de ses confrères, le non-dit de l'auto–exil à cause des troubles sociaux, l'impossibilité de trouver ses mots sur les événements douloureux qui lui ont enlevé des amitiés ou, tout simplement, c'est la béatitude du repos et du devoir accompli, car la parole d'Assia transcende le temps et l'espace. Ainsi, son silence déclenche toute cette avalanche d'images mentales qui construisent sa vision des événements.

L'oubli est un autre trait rattaché au *blanc*, dans l'imaginaire djebarien. Selon Lévi-Strauss, *l'oubli nous apparaissait comme un défaut de communication avec soi-même*[15]. L'écriture est censée compenser cette perte apparente. Parmi les souvenirs, la narratrice intègre des épisodes de l'histoire, des remarques sur la langue française et l'arabo-berbère, des détails tirés de l'univers familial des intellectuels dont elle fait les processions. Elle refuse d'oublier les moments passés avec ceux qui sont devenus les protagonistes de son roman et s'évertue à les rendre immortels grâce au pouvoir de la parole écrite.

> *Pas le blanc de l'oubli. De cet oubli-là : oubli de l'oubli même sous les mots des éloges publics, des hommages collectifs, des souvenirs mis en scène. (...) Oh, mes amis, pas le blanc de l'oubli, je vous en prie, préservez-moi !*[16]

Le silence de la mort se dissout dans l'oubli de la société et la commémoration des intellectuels est un moyen de lutter contre cette perte. Dans son livre sur l'imaginaire arabo-musulman, Malek Chebel remarque :

> *L' « oubli » (nasouà, nissiyâne) est de son côté une antithèse du temps qui court. Comme la patience, il est une forme de temporalité ralentie ou arrêtée. L'oubli fige l'instant dans une perception inversée, à laquelle il faut ajouter l'élision et la scotomisation psychiques. Oublier est l'acte par lequel nous mettons « hors scène », peut-être même « hors conscience », une durée, une pensée, un fait. (...)*[17]

De ce point de vue, l'écrivaine immortalise les personnes, les instants, les conversations de sorte qu'elle crée l'impression de l'éternité. Le *blanc* dans l'imaginaire djebarien c'est également la possibilité de réécrire l'histoire et de la lire autrement, c'est-à-dire par les yeux de ses protagonistes. Ils sont absents mais leur parole reste encore présente dans la mémoire de la narratrice. Le *blanc* de cette absence est nuancé par les pensées et les images dont Assia retire « la substantifique moelle » afin d'offrir à la postérité un panorama de l'intellectualité algérienne en proie aux enjeux de la guerre ou, tout naturellement, de la mort. À propos de cette symétrie continuelle *absence-présence*, Maria Gubinska observe :

> *Dans Le Blanc de l'Algérie, Djebar veut décrire et comprendre son pays en donnant la parole aux absents, ces intellectuels algériens dont le patrimoine est important pour elle et pour ses compatriotes*[18].

Finalement, le *blanc du linceul*, figuration du Thanatos, est associé à la souffrance du peuple, au poids de l'auto-exil, au désespoir des intellectuels, à l'intrusion provoquée par les guerres. Le *blanc* est également l'expression muette de l'impuissance par rapport au déroulement des événements troublants qui ont forgé l'histoire du peuple algérien. Et, de nouveau, il y a le refus de la narratrice d'accepter la perte de ses confrères :

> *Pas le blanc du linceul, non plus ! On vous aurait brûlés, on aurait éparpillé vos cendres dans quelque Gange, et je vous attendrais encore, votre corps si proche et jamais dissous, votre voix, vos murmures ou votre bourdonnement ! je vous verrai entre mes cils, je vous entendrais tout près, contre la fenêtre entrouverte…*[19]

Son refus fait preuve d'une force ritualique censée combattre le *blanc* de l'oubli, de l'inaction et, enfin, de la mort. Assia Djebar consacre le chapitre *Écrire le blanc de l'Algérie* au déchiffrement des symboles qui aident à « lire » son roman dans un dernier hommage à l'Algérie entière.

---

[15] Lévi-Strauss, Claude, *Le regard éloigné*, p. 253
[16] Djebar, Assia, *op.cit*. p. 56
[17] Chebel, Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, p. 33
[18] Gubinska, Maria, « Écrire l'absence » selon Assia Djebar : *Le Blanc de l'Algérie*, p. 144
[19] Djebar, Assia, *op.cit*. p. 57

V. Conclusion

L'expérience collective intériorisée se dissout dans l'imaginaire djebarien de sorte que l'hommage rendu aux *chers disparus* devient un devoir sacré que l'écrivaine assume pleinement.

Elle creuse dans le « tombeau » de l'Histoire et réactualise des moments péremptoires dans la formation du peuple algérien (la lutte pour l'indépendance, les émeutes d'Alger, les actions contre des intellectuels, la problématique de la langue française et de l'arabo-berbère) pour mettre en évidence des circonstances et des personnalités qui ont marqué l'espace algérien et français.

Assia Djebar construit son imaginaire en s'appuyant sur des épisodes tirés de l'histoire, de l'expérience sociale et personnelle, des souvenirs, des morceaux de conversations, des images sur ses *chers disparus* qui la hantent et lui parlent. La guerre et ses défis l'animent à s'interroger sur la vie, la mort, la mémoire, la littérature et la langue d'écriture. Tous ces vecteurs convergent dans le *blanc de l'Algérie*, un espace infini qui multiplie en permanence son pouvoir de signification.

Texte de référence

Djebar, Assia, *Le blanc de l'Algérie*, Éd. Albin Michel, Paris, 1995

BIBLIOGRAPHY

Arezki, Dalila, *Romancières algériennes francophones*, Éd. Atlantica-Séguier, Biarritz, 2005

Bernard Lamizet, *L'imaginaire politique*, Hermes-Science Lavoisier, Paris, 2012

Beyssade, Pierre, *La Guerre d'Algérie 1954-1962*, Éditions Planète, Paris, 1968

Bonn, Charles, *Le roman algérien de langue française*, Éditions L'Harmattan, Paris, 1985

Chamfort, Sébastien-Roch-Nicolas de, *Oeuvres complètes - Combien le Génie des grands écrivains influe l'Esprit de leur siècle*, T. 1 / recueillies et publ. avec une notice historique sur la vie et les écrits de l'auteur par R.-P. Auguis, Paris, 1824-1825

Fanon, Frantz, *Les damnés de la Terre*, Éditions La Découverte & Syros, Paris, 2002

Jakobson, Roman, *Huit questions de poétique*, Seuil, Paris, 1977

La Bruyère, Jean de, « Du Souverain ou de la République », *Les Caractères*, chapitre IX, pages 185-208, 3e édition revue et annotée par M. l'abbé A. Julien ; Éd. C. Poussielgue, Paris, 1892

Lévi-Strauss, Claude, *Le regard éloigné,* Plon, Paris, 1983

Staël-Holstein, Germaine de, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Tome 1, Seconde édition revue, corrigée et augmentée, Maradan, Paris, 1800

Sitographie

Chebel, Malek, *L'imaginaire arabo-musulman.* Presses Universitaires de France, « Sociologie d'aujourd'hui », 2013, 392 pages. URL : https://www.cairn.info/imaginaire-arabo-musulman--9782130620563.htm (consulté le 27/04/ 2020)

Gubinska, Maria, « Écrire l'absence » selon Assia Djebar : *Le Blanc de l'Algérie* », *Quêtes littéraires,* no.2, 2012, pp. 144-151

https://www.researchgate.net/publication/332596184_Ecrire_l%27absence_selon_Assia_Djebar_Le_Blanc_de_l%27Algerie (consulté le 19/02/ 2020)

Jeanneret, Yves. « Littérarité et / ou textualité de la science ? », *Revue de la BNF*, vol. 58, no. 1, 2019, pp. 22-31. https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2019-1-page-22.htm (consulté le 22/05/ 2020)

Wunenburger, Jean-Jacques, *L'imaginaire.* Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2016, 128 pages. URL : https://www.cairn.info/l-imaginaire--9782130749349.htm (consulté le 24/03/ 2020)

BnF Gallica, https://gallica.bnf.fr

THE EMPERROR CONSTANTINE,AS ANALYSED BY TODAY'S LITERATURE

Isabela - Elena Spirea
PhD Student, University of Bucharest

Abstract:This work is part of an extensive study that will be based on ancient biography and medieval hagiography, referring to the life of Constantine the Great under the symbol and power of the cross.
To carry out this study, the following will be aimed at: rediscovering the tradition and truth about Constantine, reinterpreting the literature of the present, witnessing the journey of the Illyrian emperor from the petrarchy to the end of his earthly reign, observing the point of view expressed by the ostentatious teachers in the field of universal church history as an intercultural dialogue, discovering more about important supporters of the emperor: Eusebius of Caesarea, Eftimie of Tarnovo and Neagoe Basarab, especially because the latter is considered to be a keeper of our national identity.
Even if the following work capitalizes on religious sources, it does so with a well-determined purpose: to create a portrait as close as possible to the true one of the emperor who has shaped faithfully, but also with the skill of a valuable ruler, the destiny of an empire and of all Christianity.
In order to answer the question "Is Emperor Constantine judged by today`s Literature?" it should be made clear that, in this, there will be a real contradiction of ideas and a visible competition between Dan Brown's novel The Da Vinci's Code and that of James L. Garlow and Peter Jones, entitled Da Vinci's Broken Code. The characters of the two works will find themselves in a constant search for arguments, the periodization of religious history also providing the necessary clarifications about the contribution of Emperor Constantine to the organization and evolution of the Christian Church under the scepter of a new symbol: The Holy Cross. Therefore, the Da Vinci Code, also called the Code of Brown, perceived by some readers as a best seller, will bring the magic of information, but also doubt, highlighting the guilt of Emperor Constantine. DaVinci's Broken Code will be placed in opposition to the Brownian novel, bringing counter-arguments to rehabilitate the Christian iliir.
In support of this work will also stand the work "Great Religions" published under the guidance of Philippe Gaudin, which brings to the attention of readers information on the existence of common areas on the coordinates of prophecies and prophecies, symbols and more or less similar holidays. Through the aspects presented it will be observed that the Constantine deeds are having a continuous battle with the Literature Of The Present, that the sensational has gained more and more ground in front of the people, proving a significant influence on personalities and mentalities, by overturning and transforming the historical and religious truth.

Keywords:Constantine the Great, church, Christianity,portrayal,literary analysis

Motto:

,,Creştinismul a fost acuzat, în ultimul veac mai ales, drept un distrugător al vieţii şi energiei omeneşti, prin faptul că propovăduieşte umilinţa ca virtute, ca pe una dintre însuşirile de căpetenie pentru cel ce vrea să meargă pe urmele lui Iisus. Sociologi şi politicieni – pornind dintr-o filosofie atinsă de superbie – au ajuns să declare că Evanghelia a făcut din omul-zeu, omul-vierme. Dintr-o fiinţă îndrăzneaţă care a cucerit lumea, un imbecil care stă cu mâinile încrucişate, fără nici o iniţiativă; care nu mai reacţionează la nici o piedică ce i-o scoate în cale viaţa, la nicio nedreptate.''

I. Agârbiceanu - *„Faţa de lumină a creştinului''*

Despre Constantin Cel Mare s-a scris mult de-a lungul veacurilor ce-au trecut şi încă se mai scrie: uneori cu credinţă, alteori cu toleranţă sau cu o evidentă dezaprobare, pentru că oamenii percep în mod diferit adevărul faptelor lui.

Deşi a fost judecat de ***istorie*** şi de ***religie***, după propriile lor legi, deşi ambele au constatat că acest împarat creştin a pus temeliile unui nou imperiu numit ,,noua Romă" sau ,,Bizanţul după Bizanţ", Constantin înfruntă acum *o literatură a prezentului*, care-i pune la îndoială întreaga domnie şi credinţa, sub semnul unui nou ***adevăr***.

Nu mai încape astăzi nici o îndoială că o carte de religie şi, cu atât mai mult una de istorie ,îşi condiţionează existenţa şi permanenţa în funcţie de *autenticul* cu care îi învăluie pe cititori, pe când un ***best seller*** aduce cu el ,,magia". Autorii ştiu asta şi, de fiecare dată, încheagă un adevăr propriu din cioburi de informaţie. Nu mai contează cine intră în acest joc al liberei exprimări, după cum nu mai interesează pe nimeni dacă, prin afirmaţiile făcute, se anulează ideile şi concepţiile atâtor generaţii.

Fără îndoială că iubitorii de *literatură senzaţională* au apreciat cartea lui Dan Brown ,,*Codul lui Da Vinci*", considerând noile interpretări deschizătoare de drumuri către alte adevăruri ce nu s-a permis a fi spuse până atunci. De asemenea, multe, infinit de multe întrebări s-au născut în minţile şi-n sufletele cititorilor, umbrindu-le şi tulburându-le existenţa mai mult sau mai puţin creştinească.

Istorici, feţe religioase şi oameni de rând s-au întrebat cum este posibil ca o carte, un simplu roman, să aşeze ceea ce era odată *adevăr*, într-un con de umbră şi de aprigă îndoială.

S-au născut astfel nenumăraţi adepţi ai contradictoriului care au încercat să pună peste istoria unui imperiu pecetea *falsului*. Neştiinţa ce se dorea a fi ştiinţă, împletită cu mândria de a aşeza pe hârtie senzaţionalul, a făcut să se nască un nou mesaj religios, agăţat ca un parazit de vechile concepte şi scrieri teologice.

Pentru mulţi n-a mai contat că ortodoxia a supravieţuit vremurilor având ca piatră de temelie *canonul*! N-a mai fost importantă nici linia de moralitate trasată de Iisus şi continuată de scrierile şi faptele Sfinţilor Părinţi, de decretele şi conciliile ecumenice care s-au închegat din adevăr pentru adevăr.

Cum a fost oare posibil ca o carte să înghită idei şi concepte religioase care s-au format în două mii de ani de creştinism? Cu ce putere au fost înzestrate personajele romanului astfel încât să pună la îndoială însăşi existenţa şi sistemele noastre de valori?

Codul lui Da Vinci a descompus şi a recompus creştinismul; l-a decupat şi l-a transformat într-un puzzle de idei şi de sentimente, oferind fiecărui cititor posibilitatea de a deveni el însuşi creatorul propriului univers religios, capabil să sesizeze ,,istoria violentă şi plină de falsitate a ***bisericii***", care ,,nu putea fi trecută cu vederea."[1]

Prin intermediul eroilor săi, Dan Brown neagă latura divină a lui Iisus, neagă autenticitatea Bibliei şi veridicitatea istoriei creştinismului, dar spune un adevăr şi-anume că: ,,istoria este scrisă totdeauna de cei puternici."[2]

Pentru toate aceste aspecte, autorul a găsit un singur vinovat: Constantin Cel Mare. El ,,şi succesorii săi au convertit omenirea de la organizarea matriarhală la creştinismul patriarhal, prin intermediul unei propagande care demoniza sacrul feminin şi elimina pentru totdeauna divinitatea feminină din religia modernă."[3]

Pe tot parcursul romanului, este adus la cunoştinţa oamenilor *falsul* religios comis de un împărat sadic, viclean, care n-a urmărit decât satisfacerea şi atingerea unor scopuri strict personale.

Aşa să fie oare?

Iată însă că James L. Garlow şi Peter Jones aduc contraargumente prin ,,***Codul spart al lui Da Vinci***", socotind că ,,principalul obiectiv al lucrării (…) implică două dimensiuni"[4]: descifrarea ,,codului" propriu-zis ,,deseminat de Brown în substratul naraţiunii sale"[5] şi precizări referitoare la legenda Sfântului Graal.

De asemenea, autorii, organizându-şi lucrarea în zece capitole, au alcătuit „o listă de întrebări la care răspund cu grija de a-şi păstra echilibrul între subiectivitatea creştinului ce-şi vede

[1]Brown, Dan, Codul lui Da Vinci, Editura RAO International Publishing Company, 2004, p.147
[2] Ibidem, p.291
[3] Idem 1
[4]Garlow James L. , James Peter, Codul Spart al lui Da Vinci, Editura Aqua Forte, Cluj Napoca, 2005, p.14
[5] Idem 4

ameninţată credinţa, subiectivitate care, exagerată, i-ar putea transforma în nişte panicarzi ridicoli, şi tendinţa de a bagateliza substratul exploziv al unei ficţiuni aparent inofensive."[6]

Lucrarea mai sus menţionată s-a făcut remarcată prin răbdarea şi documentarea cu care îşi lămureşte cititorii faţă de informaţiile pe care Brown le consideră adevăratul adevăr istoric. Autorii încearcă să reaşeze pe făgaşul normal, o generaţie ce s-a săturat să fie creştină, o generaţie care traversează agitată oceanul de neîncredere în destinul trasat de canoane şi legi, o generaţie care-l vrea pe Dumnezeu înghesuit „în acelaşi regn" cu umanitatea.

Reabilitarea lui Constantin Cel Mare devine o sarcină grea pentru cei care-au avut curajul să „spargă" ceea ce Brown a numit „Codul lui Da Vinci", mai ales că împăratului roman i s-au adus grave acuzaţii, fiind „coborât" în ochii celor care, odinioară, l-au considerat părintele şi sfătuitorul creştinătăţii.

Despre Constantin, în „Codul lui Da Vinci" se spune că:

- „el şi succesorii săi au convertit omenirea (…) la creştinismul patriarhal"[7] demonizând feminitatea,
- „Toată viaţa a fost un necredincios, fiind botezat doar pe patul de moarte, când era prea slăbit ca să mai protesteze."[8]
- a alcătuit Biblia „aşa cum o cunoaştem noi astăzi."[9]
- era marele preot al religiei care venera Soarele-„Sol Invictus, adică «Soarele Invincibil»"[10].

De asemenea Brown, prin intermediul personajului Leigh Teabing – istoric al religiilor, afirmă că împăratul roman „În anul 325 d.Hr., a hotărât unificarea Romei sub o singură religie: creştinismul"[11], pentru „a calma spiritele agitate de conflictele izbucnite între creştinii şi păgânii acelor vremuri şi-l consideră „un abil om de afaceri"[12]. E o afirmaţie care, pentru unii cititori, n-ar trebui să-nsemne decăderea lui Constantin în faţa umanităţii.

Cu toate acestea, acelaşi personaj spune despre împărat că:

„Şi-a dat seama că religia creştină este în plină dezvoltare şi nu a făcut altceva decât să parieze pe cartea câştigătoare"[13], iar „istoricii se mai minunează de ingeniozitatea cu care împăratul i-a convertit pe adoratorii Soarelui la creştinism."[14] Îl transformă într-un unic şi veritabil creator al unei religii „hibride", obţinută din îmbinarea simbolurilor, datelor şi ritualurilor păgâne cu „tradiţia creştină proaspăt formată."[15]

Un alt personaj ales de Brown, Langdon susţine că „Discul solar al egiptenilor a devenit aureola sfinţilor creştini"[16] şi că „Pictogramele ce o reprezentau pe zeiţa Isis alăptându-l pe Horus, fiul ei conceput în mod miraculos, au fost preluate în imagistica Fecioarei Maria cu Pruncul Isus în braţe"[17], iar „elementele ritualurilor catolice – mitra, altarul, doxologia şi împărtăşania – adică <<hrănirea cu trupul Domnului>> - provin din religiile păgâne anterioare.''[18]

De toate acestea se face „vinovat" Constantin I, mai ales că datorită lui, sărbătorile păgâne au luat un nou chip, transformându-se în sărbătorile creştinătăţii. Prin urmare, personajele lui Brown susţin că „nimic nu e original în creştinism", că „Zeul Mithra, precreştin – numit «Fiul lui Dumnezeu» şi «Lumina Lumii» - era născut pe 25 decembrie, a murit, a fost îngropat într-un mormânt de piatră şi a înviat după trei zile" asemenea lui Iisus, că „25 decembrie este, totodată,

[6] Ibidem 4, p.191, Dumitru Dorian, Postfaţă
[7] Idem 1
[8] Brown, Dan, Codul lui Da Vinci, Editura RAO International Publishing Company, 2004, p.264
[9] Idem 8
[10] Idem 8
[11] Idem 8
[12] Ibidem, p.265
[13] Idem 12
[14] Idem 12
[15] Idem 12
[16] Idem 12
[17] Idem 12
[18] Idem 12

data de naştere a lui Osiris, Adonis şi a lui Dionisos.[19] De asemenea, sunt menţionate şi alte aspecte care fac din Constantin cel Mare un păgân cu o domnie bazată pe interese ,,murdare".

Se spune că ,,Ziua sfântă a fiecărei săptămâni a fost preluată de creştini de la păgâni", că ,,creştinii respectau sabatul iudaic sâmbăta şi că împăratul mai sus menţionat ,,a preferat duminica, pentru a coincide cu ziua în care păgânii venerau Soarele."[20]

Alte explicaţii şi motive nu sunt oferite de D. Brown în lucrarea sa cititorilor, pentru că nu doreşte clarificarea şi nici aprecierea pozitivă a faptelor lui Constantin. Prin glasul lui Teabing, autorul vorbeşte şi despre Conciliul de la Niceea, considerându-l o ,,celebră adunare ecumenică" organizată de Constantin, la care ,,participanţii au dezbătut şi au votat numeroase aspecte şi elemente ale creştinismului – data Paştelui, rolul episcopilor, administrarea Sfintelor Taine şi, desigur, caracterul divin al lui Isus"[21].

Din nou împăratul este cel ,,responsabil" pentru că divinitatea ***Fiului*** a fost ,,rezultatul unui vot". Se spune în ***cod*** că ,,Definindu-l în mod oficial pe Iisus ca Fiul al lui Dumnezeu, Constantin l-a transformat într-o divinitate ce transcende omenescul, o entitate a cărei putere este mai presus de orice."[22]

Afirmaţia, golită de ironie, nu ar putea fi considerată o acuzaţie la adresa împăratului, dar Brown, prin acelaşi Teabing continuă ,spunând că ,,Miza nu era alta decât puterea(…)"[23] şi că ,,Definirea lui Hristos ca Mesia era esenţială pentru funcţionarea Bisericii şi a Statului,"[24] fapt cunoscut de Constantin, mai ales că ,,s-a folosit în interes propriu de influenţa considerabilă pe care o deţine Hristos. Şi, procedând astfel, a modelat faţa creştinismului în maniera în care o cunoaştem noi azi."[25]

Stăpân pe tăişul afirmaţiilor sale, Brown susţine că împăratul ,, a fost nevoit să facă, de asemenea, ceva în privinţa miilor de documente anterioare"[26] care făceau din Iisus un om cu calităţi, dar şi cu multe defecte, supus aceloraşi legi ale existenţei, ca orice muritor de rând. Prin urmare, autorul ,,decupează" personalitatea lui Constantin după tiparele celor care s-au folosit de ,,asul din mânecă" pentru a determina istoria să facă pasul decisiv către o schimbare cu adevărat radicală.

Teabing, personajul brownian, afirmă că ,,împăratul ştia că are nevoie de o lovitură de maestru pentru a rescrie istoria"[27] şi că ,,a comandat şi a finanţat scrierea unei noi Biblii, din care a eliminat acele evanghelii ce aminteau de caracterul Lui uman şi le-a îmbogăţit pe celelalte, care îi accentuau caracterul divin"[28]. Nu precizează însă care sunt evangheliile ce şi-au găsit sfârşitul prin ardere şi nici nu indică locurile de unde au fost adunate. Langdon oferă informaţii despre etimologia termenului ,,eretic", cuvânt ce „a luat naştere atunci". Cu multă convingere, susţine că istoria reală a lui Iisus a fost cea aleasă de ,,primii eretici din istoria lumii".

Brown face referire la Manuscrisele de la Marea Moartă, descoperite prin 1950 şi la Manuscrisele Copte ,,găsite în 1945 la Nag Hammadi". El preia, probabil, aceste date din cărţile recent apărute, la diferite edituri, pentru a închega misterioasa istorie a Graalului, ţinută în secret, veacuri de-a rândul, de capii Bisericii Creştine. De asemenea, îşi apropie cititorii într-un mod cât se poate de original, făcându-i părtaşi la o mărturisire: ,,Vaticanul a încercat din răsputeri să împiedice ca manuscrisele să fie făcute publice." Şi putem înţelege şi de ce. Ele scot la iveală crasele discrepanţe şi adăugiri ulterioare confirmând ,fără dubiu, că Biblia modernă a fost alcătuită şi ,,corectată de oameni care urmăreau un ţel politic clar – promovarea caracterului divin al lui Isus Hristos şi exploatarea în interes propiu a influenţei sale."[29]

[19] Idem 12
[20] Idem 12
[21] Brown, Dan, Codul lui Da Vinci, Editura RAO International Publishing Company, 2004, p.265
[22] Idem 21
[23] Ibidem, p.266
[24] Idem 23
[25] Idem 23
[26] Ibidem, p.267
[27] Idem 26
[28] Idem 26
[29] Ibidem, p.268

Se pare că Brown nu face referire la întreaga Biblie, ci pune accent pe Noul Testament ca document rescris şi rearanjat în funcţie de ,,capriciile" politice de moment ale unui împărat rebel care nu a dorit decât să-şi îndoctrineze poporul şi să-l supună.

Pentru iubitorii de istorie a religiilor, Adolf von Harnack în lucrarea ,,Originea Noului Testament" avansează cinci mari probleme istorice:

1. Cum a ajuns Biserica la un al doilea Canon de scrieri autorizate, în afara Vechiului Testament?
2. De ce Noul Testament conţine şi alte cărţi în afară de Evanghelii sub forma compilaţiei ,,Evanghelium" şi ,,Apostolus"?
3. De ce conţine Noul Testament patru Evanghelii şi nu doar una?
4. De ce s-a păstrat doar Apocalipsa lui Ioan?
5. Cum au ajuns Bisericile la un Nou Testament comun?

Autorul citat mai sus precizează Cărţile Noului Testament:

• Evanghelii : după Matei, după Marcu, după Luca, după Ioan

• Scrieri apostolice: Faptele sfinţilor apostoli, Cele 13 epistole ale lui Pavel, Epistola lui Iuda

, Prima şi a doua epistolă a lui Ioan, (Prima Epistolă a lui Petru), Apocalipsa lui Ioan, (Apocalipsa lui Petru), (Păstorul lui Herma).

Domnia sa face precizări importante în ceea ce priveşte rolul Vechiului Testament în scrierea celui nou, menţionând că ,,Vechiul Testament a fost timp de decenii cel mai mare obstacol în faţa unei astfel de noi creaţii, mai ales pentru că Vechiul Testament fusese deja supus, în întregime şi cu multă iscusinţă, unui proces de interpretare creştină, ceea ce făcea ca el să se constituie într-un document de bază pentru noua experienţă pe care o trăiseră creştinii."[30]

Cu siguranţă că , în acele vremuri, se cerea o autoritate care să ducă la bun sfârşit o creaţie de asemenea amploare: la legi noi, o lume nouă. Cuvintele lui Hristos şi faptele sale răscoliseră ordinea de până atunci; tulburând conştiinţele şi convingerile oamenilor. Semnul de egalitate pe care Iisus îl punea între ucenic şi învăţător şi între slugă şi stăpân, conducea spre necesitatea unei reorganizări a credinţei.

Discipolii săi au fost purtătorii mesajului, convinşi fiind că autoritatea vine de la Dumnezeu, că forţa Cuvântului este mai presus de faptă, că legea veche trebuie înlocuită cu cea nouă, ca un nou legământ.

Von Harnack spune în lucrarea sa că acest concept de ,,«Noul Legământ» sugera în mod necesar nevoia de ceva în genul unui document (…)"[31], un document autorizat care să marcheze începutul unei alte etape a creştinismului, asemenea unei ,,istorii embrionare".

Acelaşi autor, mai sus citat, menţionează că ,,Această istorie a dus la evanghelii scrise pe de-o parte, şi pe de altă parte, la nevoia unui document fundamental care să consfinţească Noul Legământ şi să servească la combaterea iudeo-creştinilor şi gnosticilor deopotrivă."[32]

Oare de ce s-au scris mai multe evanghelii şi de ce nu s-au inclus toate în Noul Testament şi-n Biblie?

Este vinovat în vreun fel *Constantin* de falsul biblic? Fie că suntem de acord cu graiul evangheliilor sau le acceptăm pe unele în defavoarea altora, cuvine-se a sublinia o idee împărtăşită astăzi de întreaga Biserică, precum şi de cei care cercetează trecutul religios şi-anume că evangheliile au stat la baza diversităţii creştinismului timpuriu, dând naştere multor controverse.

Prin urmare, ,,îngrijorarea" lui Brown ar putea deveni justificată, dacă pasionaţii evenimentelor religioase ar demonstra că Vechiul Testament se află pe punctul de a fi eliminat din scrierile biblice, mai ales că Biserica, folosindu-se de criteriul vechimii şi sprijinită de tradi'ie, îşi va menţine politica de împotrivire categorică faţă de promovarea aşa-ziselor evanghelii gnostice.

[30] Adolf von Harnack, Originea Noului Testament, Editura Herald, p.13
[31] Idem 30
[32] Ibidem, p.19

Astfel, alegerea lor ca texte religioase fundamentale, cu drepturi depline de includere în Biblie, s-a făcut în funcţie de ceea ce doreau şi credeau oamenii cu adevărat.

În prezent nu momentul de scriere a evangheliilor contează! Tratarea documentelor cu Carbon 14 a stabilit că originalele datează aproximativ din perioada 60-100 d.Hr.. Pentru cercetători, importante rămân conţinuturile textelor prin structură, asemănări, deosebiri şi mesaj. S-a observat astfel că evangheliile de la Nag Hammadi nu au aceeaşi menire ca cele din Noul Testament. Ele sunt însă valoroase pentru înţelegerea gnosticismului, oferind o perspectivă a cunoaşterii.

Brown le consideră o parte a istoriei, anulată cu bună ştiinţă de Constantin în timpul domniei sale. Avansează astfel posibile interpretări ale Evangheliei Mariei Magdalena, subliniind motivul pentru care ea nu este acceptată de Biserică nici în prezent. De asemenea autorul susţine că Iisus ar fi dorit-o pe Maria Magdalena drept fondator şi conducător al Bisericii creştine, fapt care nu a convenit lui Petru.

«Revelaţia Templierilor - Tainicii păstori ai adevăratei identităţi a lui Hristos», «Femeia cu vasul de alabastru – Maria Magdalena şi Sfântul Graal», «Zeiţa din Evanghelii – În căutarea sacrului feminin» şi «Sângele Sfânt şi Sfântul Graal - un bestseller internaţional» sunt titluri pe care Dan Brown le face cunoscute cititorilor cu menţiunea că ele au agitat spiritele anilor optzeci, Biserica având o reacţie de furie pentru că era vorba, despre un secret pe care Vaticanul a încercat să-l îngroape încă din secolul al IV-lea.”[33]

Autorul nu formulează în mod direct ideea că împăratul Constantin deţinea acest secret: Maria Magdalena purtătoarea fizică a sângelui regesc al lui Iisus – dar spune, prin vocea personajului Teabing, că ,,Biserica nu ar fi putut supravieţui dacă informaţiile despre urmaşii lui Hristos ar fi devenit publice”[34] şi că ,,vestea că Isus a avut un copil ar fi aruncat în aer ideea esenţială a divinităţii sale”[35], idee pentru care după cum se ştie, Constantin a organizat şi condus lucrările Conciliului de la Niceea şi l-a exilat pe potrivnicul Arie.

Brown susţine în continuare că ,,Biserica primelor secole creştine s-a temut că, dacă spiţa se perpetuează, secretul lui Isus şi al Magdalenei va ieşi la un moment dat la iveală, punând sub semnul întrebării doctrina fundamentală a catolicismului – aceea a unui Mesia divin, care păstra distanţa faţă de femei şi de iubirea sexuală.”[36]Probabil că autorul a încercat să orienteze cititorii spre legile constantiniene din 326 d.Hr. referitoare la comportamentul sexual în societatea romană,dar nu a avut curajul de a le menţiona, punctând doar ,,disperarea” Bisericii - ca instituţie aptă de a ucide pentru a intra în posesia unor documente valoroase şi considerând-o ,,demonizatoarea” iubirii fizice.

Prin Langdon, Brown defineşte credinţa ca acceptare a ,,unor lucruri pe care nu le putem dovedi, dar despre care ne imaginăm că sunt adevărate.”[37] Interesantă este şi afirmaţia că: ,,Fiecare religie îl descrie pe Dumnezeu prin intermediul metaforelor, al alegoriilor şi al hiperbolelor, de la anticii egipteni până la dascălii şcolilor teologice de astăzi.”[38] De asemenea, autorul susţine că metafora ,,e o modalitate de a ajuta mintea umană să înţeleagă neînţelesul”[39], apropiind religia de literatură, din dorinţa de a justifica ideile şi simbolurile religioase incluse în romanul său. El ştie că nedumerirea cititorilor este cu atât mai mare cu cât, în trecerea de la lectură la o îndelungă activitate de gândire, ei au parte de răsturnările şi amalgamul de informaţii religioase care contrazic realitatea acceptat de biserică şi de ei înşişi.

Susţinând că ,,Încă de pe vremea lui Constantin cel Mare, clerul a reuşit să ascundă adevărul despre Isus şi Maria Magdalena”[40], D. Brown accentuează ideea referitoare la influenţa puternică pe

[33] Brown, Dan, Codul lui Da Vinci, Editura RAO International Publishing Company, 2004, p.288
[34] Ibidem, p.289
[35] Idem 34
[36] Ibidem, p.293
[37] Ibidem, p.386
[38] Idem 37
[39] Idem 37
[40] Brown, Dan, Codul lui Da Vinci, Editura RAO International Publishing Company, 2004, p.454

care au avut-o capii Bisericii în modelarea conştiinţelor şi orientarea lor spre supunere lansând astfel un mesaj: ,,Trebuie să depunem împreună un jurământ. Un legământ de credinţă unii faţă de ceilalţi. Hotărârea nestrămutată a unui cavaler de a descoperi adevărul şi de a-l face cunoscut lumii."[41] Mulţi cercetători ai religiei ar putea susţine, cu argumente, că adevărul de care vorbeşte autorul codului are valoare personală, însă la fel de mulţi sunt cei care-l încadrează în dimensiunea colectivă, menţionând uşurinţa cu care se realizează în prezent transferul informaţional.

Prin urmare, a devenit o necesitate cunoaşterea tuturor sistemelor religioase actuale, pentru înţelegerea sacrului şi pentru deosebirea lui de profan, în condiţiile în care colectivitatea are forţa de a transmite din generaţie în generaţie, cu schimbări uneori minore, alteori majore, valorile purtătoare ale mesajului divin. Din acest punct de vedere, sub îndrumarea lui Philippe Gaudin a fost publicată în 1995 lucrarea ,,Marile Religii" cu menţiunea că problemele prezentate au fost abordate ,,de pe poziţiile şcolii laice de religie."

Lucrarea este alcătuită din patru părţi: Partea I– *Iudaismul* ,Partea a II-a – *Islamul*, Partea a III-a – *Creştinismul*, Partea a IV-a – *Hinduismul* şi *Budismul*.

Fiecare parte menţionată mai sus este, la rândul ei, împărţită în capitole cu teme care orientează publicul larg spre înţelegerea principalelor ,,fenomene" religioase ale lumii. Cititorii care parcurg cu ceva mai multă atenţie lucrarea, pot sesiza existenţa unor zone comune pe coordonatele profeţilor, teoriilor, simbolurilor şi sărbătorilor mai mult sau mai puţin asemănătoare.

În partea a III-a, dedicată Creştinismului, mai precis în Capitolul 2 – numit Biserica Catolică şi Biserica Ortodoxă, Cl. Bressolette rezervă două subcapitole împăratului Constantin: Constantin şi libertatea Bisericii; Primul conciliu ecumenic de la Niceea din 325.

Este menţionat 312 ca fiind anul convertirii împăratului la creştinism, dar şi 313 drept momentul în care creştinismul, devenit cult legal, intră ,,într-o nouă eră favorabilă expansiunii sale."[42] Este confirmată libertatea creştinilor de a se întruni şi de a-şi oficia public cultul, ,,în timp ce se înmulţesc lucrările în care cei denumiţi «Părinţii Bisericii» îşi apără şi îşi expun credinţa."[43]

De asemenea, lucrarea face referire la personalitatea lui Arius (Arie), comparabilă cu cea a diaconului Atanasie, din punctul de vedere al acuzaţiilor pe care le aduce doctrina sa despre latura divină a lui Hristos. Nu se oferă cititorilor prea multe explicaţii, dar se insistă asupra declanşării şi extinderii controverselor religioase în Bisericile din ,,Antiohia şi Constantinopole" pentru a justifica intervenţia împăratului Constantin şi insistenţa lui de a convoca episcopii la un conciliu, spre a propune ,,doctrina ortodoxă, conform credinţei catolice primite de apostoli."[44] Se face şi precizarea că împăratul, deşi a prezidat conciliul, nu a intervenit în dezbateri, aspect menţionat atât de Istoria imperiului roman, cât şi de Istoria Religie creştine. Doctrina lui Arius nu este condamnată doar de împărat, ci de întreaga adunare, care ,,adoptă un «simbol al credinţei» un crez, adică un text care prezintă principalele adevăruri ale credinţei creştine pe care toţi le cunosc şi le mărturisesc."[45]

Cu siguranţă D. Brown ar fi deranjat de referirea la ,,principalele adevăruri ale credinţei creştine" pentru că el le consideră impuse de Constantin, nu unui întreg conciliu, ci unui întreg imperiu, ceea ce ar fi imposibil fără sprijinul şi adeziunea Bisericii dar şi a supuşilor. Trebuie menţionat şi faptul că divinitatea lui Hristos a fost contestată şi după moartea lui Constantin cel Mare, lucrarea precizând anii 381 (Conciliul de la Constantinopol), 431 (Conciliul de la Efes) şi 451 (Conciliul de la Calcedon) drept ani de luptă pentru apărarea unităţii Sfintei Treimi.

Câteva rânduri mai sus, au fost subliniate importanţa şi necesitatea cunoaşterii sistemelor religioase actuale pentru că, doar aşa, prezentul şi umanitatea pot crea stabilitatea politică şi pot aspira la o judecată comună, în spiritul înţelegerii valorilor eterne. Studiul acestor religii a scos în evidenţă similitudini în definirea noţiunii de ,,divinitate", conducând la înţelegerea ideii de universalitate culturală, mai ales că pasionaţii acestui tip de literatură, pot face ei însişi observaţii referitoare la ***Cartea Sfântă*** care stă la baza credinţei într-un Dumnezeu unic şi irepetabil, indiferent

[41] Ibidem, p.460
[42] Coord. Philippe Gaudin, Marile Religii, Editura Orizonturi, 1995, p.268
[43] Idem 42
[44] Ibidem, p.269
[45] Idem 44

că ea este numită Biblie evreiască sau Vechi Testament, Evanghelie sau Coran, precum şi la Messianism.

Cititorii pot descoperi o realitate surprinzătoare: Coranul menţionează Evanghelia la singular; ,,nu intră în detalii şi nu se pronunţă asupra cutărei sau cutărei evanghelii conform cutărui sau cutărui evanghelist." De asemenea, el ,,nu le canonizează pe unele şi nici nu le consideră apocrife pe altele."[46] Autorii mai fac precizarea că pentru Coran, ,,Evanghelia este Scriptura care relatează despre învăţătura transcedentă a lui Iisus, fiul Fecioarei Maria, precum şi despre viaţa sa exemplară."[47] Este înaintată ideea că, într-o mare măsură Coranul coincide cu creştinismul, dar se pune accent şi pe faptul că ,,Iisus este o creaţie a lui Dumnezeu, nici Dumnezeu, nici semi-dumnezeu, nici fiu al lui Dumnezeu, nici o combinaţie între o natură divină şi o natură umană."[48]

Se mai spune că ,,A-i da lui Iisus una dintre aceste atribuţii este o nelegiuire, o gravă eroare care întinează unicitatea lui Dumnezeu şi monoteismul absolut. Iisus este un profet, făptură a lui Dumnezeu, desigur nobil şi demn de venerat, dar el rămâne fiul Omului şi nu fiul lui Dumnezeu."[49]

,,În faţa lui Dumnezeu, Iisus este ca Adam pe care el l-a creat din ţărână.
El i-a spus: Să fii! şi el a fost"
(Coran – versetul 59, surata 3)

Ştiind că ,,islamul este ultima dintre religiile monoteiste", că reprezintă ,,mesajul lui Dumnezeu revelat profetului Mohamed prin mijlocirea arhanghelului Gavril", că ,,s-a născut la începutul secolului al VII-lea d.Hr.",că recunoaşte religiile monoteiste apărute înaintea lui declarându-se izvorât din credinţa lui Avraam şi continuator al iudaismului şi creştinismului, se poate avansa întrebarea: ,,Şi-ar fi restructurat islamul concepţia despre unicitatea lui Dumnezeu, dacă iudaismul ar fi acceptat Noul Testament drept noua lege şi pe Iisus ca adevăratul Messia?" În cazul unui răspuns afirmativ probabil că nu s-ar mai înregistra dispute referitoare la importanţa evangheliilor gnostice în stabilirea adevărului despre latura umană a personalităţii lui Hristos şi nici n-ar mai fi găsit vinovat Constantin pentru că, prin rescrierea Bibliei a căutat să cenzureze informaţiile referitoare la o eventuală căsătorie a Fiului Domnului cu Maria Magdalena.

James Garlow şi Peter Jones au încercat prin ,,*Codul spart al lui Da Vinci*" să demonstreze iubitorilor de senzaţional că împăratul roman a luptat, cu judecată dreaptă, pentru stabilitatea politică în graniţele imperiului, prin intermediul unităţii religioase.

Sunt oferite cititorilor informaţii preluate din istoria religiei creştine, dar şi din Istoria Imperiului Bizantin, încercându-se o reabiltare a lui Constantin faţă de acuzaţiile ce i-au fost aduse de personajele lui Dan Brown.

Autorii Codului spart al lui Da Vinci înaintează cititorilor afirmaţia că: ,,Într-un anume sens, drama romanului se poate defini prin conflictul dintre simbolurile pe care le aduce în discuţie."[50] Este vorba despre simbolurile păgâne şi cele creştine, comentate de-a lungul romanului de personajele lui D. Brown cu scopul de a contesta ,,tocmai simbolul prin excelenţă atribuit creştinismului, crucea, văzută aici ca un semn al violenţei şi torturii, căreia i se preferă «o cruce paşnică», având braţele egale, «premergătoare creştinismului cu o mie cinci sute de ani»"[51].

Este comentată admiraţia lui Brown pentru spiritualitatea păgînă, admiraţie care ,,se evidenţiază mai cu seamă prin locul privilegiat pe care îl acordă (...) zeiţei."

James Garlow şi Peter Jones consideră că: ,,Romanul însuşi dă de înţeles că Stăreţia Sionului este «un cult ce se închină unei zeiţe păgâne»", iar ,,Confreria îşi propune să înlăture răul săvârşit de «Constantin cel Mare şi succesorii săi» în Biserică o dată cu propaganda care «devaloriza sacrul feminin» şi elimina pentru totdeauna divinitatea feminină din religia modernă,"[52] sub sceptrul unui nou simbol - *Crucea*.

[46] Coord. Philippe Gaudin, Marile Religii, Editura Orizonturi, 1995, p.167
[47] Idem 46
[48] Ibidem, 175
[49] Idem 48
[50] Garlow James L. , James Peter, Codul Spart al lui Da Vinci, Editura Aqua Forte, Cluj Napoca, 2005, p.141
[51] Ibidem, 144
[52] Ibidem, p.146-147

Pentru autorii menţionaţi mai sus, cele două niveluri pe care se desfăşoară naraţiunea romanului, îşi dezvăluie importanţa, reprezentând ,,chei ale codului". Prin urmare, se afirmă că, la nivelul acţiunii, ,,eroii romanului descoperă Sfântul Graal, surclasându-şi adversarii şi depăşind toate obstacolele pe care au fost nevoiţi să le întâmpine."[53] În ceea ce priveşte, nivelul codului, J.Garlow şi P.Jones consideră că ,,Sacrul feminin", întruchipat într-o Zeiţă precreştină, va fi repus în drepturile ce i-au fost luate în perioada constantiniană, devenind, în Noua Eră, - era Vărsătorului – adevăratul urmaş al Dumnezeului biblic.

După cum s-a observat în cele prezentate mai sus, faptele constantiniene poartă o continuă bătălie cu ***Literatura Prezentului***. Senzaţionalul a câştigat tot mai mult teren în faţa oamenilor, dovedindu-şi o semnificativă influenţă asupra personalităţilor şi mentalităţilor, prin răsturnarea şi transformarea adevărului istoric şi a celui religios. Documentele trecutului sunt puse sub semnul îndoielii, cuvintelor şi faptelor dându-li-se un alt înţeles, probabil ,,înmuiat" într-o culoare politică sau financiară.

Şi totuşi, dacă ne aşezăm la intersecţia dintre literatură, istorie şi religie, s-ar putea ca raţiunea şi sentimentele să fie, oarecum, provocate şi tulburate, în aceeaşi măsură de o întrebare: ***cum îl prezintă istoria pe Constantin cel Mare?***

BIBLIOGRAPHY

1. Brown, Dan, *Codul lui Da Vinci*, Editura RAO International Publishing Company, 2004
2. Garlow James L. , James Peter, *Codul Spart al lui Da Vinci*, Editura Aqua Forte, Cluj Napoca, 2005
3. Adolf von Harnack, *Originea Noului Testament*, Editura Herald, 2007
4. Coord. Philippe Gaudin, *Marile Religii*, Editura Orizonturi, 1995

*Lucrarea de faţă face parte dintr-un studiu amplu ce are drept temelie biografia antică şi hagiografia medievală, făcându-se referire la viaţa lui Constantin cel Mare sub simbolul şi puterea crucii. Biografia precizată anterior reprezintă cărţile importante care au stat ca fundament pentru fragmentul oferit spre publicare, literatura prezentului fiind împletită cu lucrări religioase de referinţă ca:

- Pr.Prof.Dr. Ioan Rămureanu, *Istoria Bisericească Universală* – Manual pentru Seminariile teologice, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1992
- Pr. Nicolae Chifăr, *Istoria Creştinismului I – II*, Editura Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei – Editura Trinitas 2000 - 2001
- Pr.Dr. Emanoil Băbuş, *Bizanţul, istorie şi spiritualitate*, Editura Sophia – Bucureşti, 2003

[53] Ibidem, p.159

MANIFESTATIONS OF THE 1913 CHOLERA EPIDEMIC IN CRAIOVA

Lucian Popescu Vava
Phd Student, University of Craiova

Abstract: This study reveals documentary testimonies regarding the cholera epidemic that haunted the city of Craiova in the second half of 1913. As it is known, the cause of this extremely disturbing disease was the military campaign initiated by the Romanian state in Bulgaria, at the beginning of the summer of that year. In some areas of Bulgaria, cholera had wreaked havoc in previous months, while the Romanian soldiers and the breaches of the military health service contributed to the spread of the terrible scourge among the civilian population after returning to the country, in August. In writing this material I used new information from archive documents, but I also used information from the newspapers of that time in order to identify the spirit and the reaction of the Romanian authorities and public. The epidemic spread to many localities in all areas of Dolj County, with real battles being fought by doctors and authorities to combat it. In spite of all the efforts made, the disease continued to make victims until the beginning of November 1913, when the last case was reported. Therefore, the 1913 summer campaign, ended with the military and political success of the Romanian state, was overshadowed by the sufferings of those infected with the terrible virus, which produced a lot of fatalities.

Keywords: cholera, 1913, doctors, Dolj county, health service.

Motto: „*Atât de păcătos şi mic*
Nebănuit de nime
Şi umpli cu al tău nimic
Imense ţinterime …”
Opinia, 20 august 1913

Implicarea statului român în rezolvarea „crizei balcanice” a culminat în vara anului 1913 cu intervenţia militară, dincolo de Dunăre, în Bulgaria. Înaintarea entuziastă şi fulgerătoare a armatei române a dus la capitularea adversarului în doar câteva săptămâni. Succesul militar a fost dublat şi de cel politic obţinut în urma Păcii de la Bucureşti, care conţinea prevederi avantajoase în favoarea statului român[1].

Însă izbânda românească a fost a fost eclipsată de epidemia de holeră care s-a abătut asupra ostaşilor români şi de neputinţa serviciilor sanitare, cel puţin în prima fază a izbucnirii flagelului, de a limita răspândirea sa[2].

Cauzele propagării molimei în ţară au fost multiple şi putem identifica printre primele necunoaşterea măsurilor igienice de către soldaţii, sau încălcarea lor. Următoarea cauză favorizantă a răspândirii a infecţiei a reprezentat-o căruţaşii, care efectuau transporturi şi treceau deseori Dunărea fără a se efectua o carantinare corespunzătoare şi nici măcar o banală dezinfecţie a atelajelor, fapt remarcat şi de renumitul medic Victor Babeş cu ocazia diferitelor inspecţii efectuate[3]. Lipsa mijloacelor şi materialelor necesare pentru prevenire, combatere şi îngrijire, au condus mai departe la răspândirea bolii. S-a resimţit lipsa de spitale şi mai ales laboratoare în cadrul cărora se puteau efectua analizele necesare confirmării/infirmării existenţei virusilor. Un alt minus

[1] Anastase Iordache, România în anii Primului Război Mondial. În Gh. Platon (coord.), *Istoria Românilor. De la Independenţă la Marea Unire (1878-1918).* vol. VII, tom 2, Editura Enciclopedică, Bucureşti,2003, pp. 395-462.
[2] Lucian Popescu Vava, Mărturii contemporane despre epidemia de holeră din campania militară a armatei române din anul 1913, în *Oltenia. Studii şi comunicări de istorie şi arheologie*, Craiova, 2018.
[3] Victor Babeş, *Studii asupra combaterii holerei*, Librăriile Socec & Comp şi C. Sfetea, Bucureşti, 1914, p. 3.

la constituit punerea cu întârziere a deciziilor de izolare a grupurilor infectate și neacceptarea tratării soldaților acolo unde se aflau, fapt ce a dus la răspândirea bolii în rândul civililor odată cu întoarcerea în țară a trupelor.

Dacă în rândul armatei aflate în Bulgaria, primele cazuri de holeră au apărut la 12 iulie, în țară primele informații despre existența bolii au apărut în presă la data de 21 iulie 1913. Ziarele menționau existența unui focar al bolii în comuna Ștefănești din județul Ilfov[4]. După câteva zile era trimisă o informare a Direcția Generală a Serviciului Sanitar către toate județele în care se menționa declararea acestui focar și măsurile preventive necesare[5]. În Monitorul Oficial[6] este precizată însă data de 19 iulie 1913 ca fiind cea în care s-a ivit boala în țară. Același oficios menționa data de 26 iulie ca fiind cea în care s-a ivit primul caz de holeră în județul Dolj mai exact, în localitatea Călăraș, boala provenind de la un căruțaș venit din Bulgaria și care la scurt timp a decedat. În schimb, Constantin N. Popp[7] indică ziua de 27 iulie ca fiind data la care izbucnește epidemia de holeră în aceiași localitate.

Autoritățile județene și locale au intrat preventiv în alertă încercând să limiteze răspândirea bolii dar și a stării de panică în rândul populației. Trebuie reținut faptul că majoritatea medicilor erau mobilizați pe front, lipsa lor resimțindu-se mai ales în faza de prevenție a bolii. În acest sens telegrama din 22 iunie 1913, semnată de directorul general al Serviciului Sanitar, dr. Mezincescu, este elocventă: „ *[...] toți cei chemați pentru mobilizare vor pleca imediat încredințând serviciile personalului rămas nemobilizat. În localitățile și serviciile ce nu se pot suplini prin medici speciali, serviciile se vor încredința la medicii particulari nemobilizați a căror remunerație se va hotărâ ulterior. Personalul sanitar inferior mobilizat va fi înlocuit prin personalul nemobilizat, femei (moașe și infirmiere). Spitalele vor primi numai bolnavi gravi și cazurile de boli infecțioase, neexistând izolarea. Serviciile spitalelor: izolate care nu pot fi suplinite prin lipsa desăvârșită de personal înlocuitor, vor fi deocamdată închise, dispunând ca personalul inferor rămas să aibă îngrijirea bolnavilor ce nu pot fi evacuați imediat. [...]*”[8] Spre exemplu, în Craiova mai rămăseseră doar doi medici civili, doctorii Ștefan Florian și Manliu Vulpescu[9], care cu toată destoinicia lor, în unele momente au fost depășiți de volumul mare de intervenții.

Revenind la măsurile preventive adoptate de autoritățile centrale ne reține atenția circulara[10] trimisă de Direcția Generală a Serviciului Sanitar din 4 iunie 1913, cu mult înainte de decretarea mobilizării armate, prin care se atrăgea atenția medicilor de nu mai elibera bolnavii suspecți de boli infecțioase, fără un diagnostic confirmat. Totodată se insista asupra dezinfectării tuturor secrețiilor acestor bolnavi pentru prevenirea răspândirii microbilor. De asemenea, imediat după trecerea Dunării de către armata română, un alt ordin circular emis la 3 iulie 1913, de dr. Mina Minovici, către medicii șefi ai județelor și ai comunelor urbane stipula: „ *[...] să se întrețină curățenia generală a orașelor și a satelor, să se ridice și să se înlăture gunoaiele și rămășițele domestice, să se desfunde șanțurile șoselelor și să se golească regulat latrinele. [...] apa din puțuri, sau din izvoare să fie ferită de a se infecta, prin scurgeri de murdării de la suprafața solului. [...] populațiunea să fie sfătuită cu insistență să nu consume de cât apă prealabil fiartă și apoi răcită și să nu consume zarzavaturi sau legume, fără să fi fost fierte. [...] fructele necoapte nu vor fi admise pentru consumațiunea publicului.*”[11]. Acest ordin avea să fie retrimis medicului șef de către Prefectura județului Dolj în data de 12 iulie 1913[12]. Prevăzând gravitatea situației cu care se va confrunta spitalul de boli contagioase din Craiova și dorindu-se ameliorarea situației, la 3 iulie o

[4]*Opinia*, 21 iulie 1913, *Adevărul*, 21 iulie 1913
[5] Serviciul Județean al Arhivelor Naționale, filiala Dolj, fond Serviciul Sanitar Craiova, dosar 2/1913, f. 48. (în continuare SJAN Dolj)
[6]*Monitorul Oficial*, 3 august 1913.
[7] Constantin N. Popp, *Expunerea situației județului Dolj pe anul 1914*, Institutul de Arte Grafice „Samitca”, Craiova, 1914, p. 40.
[8] SJAN Dolj, fond Serviciul Sanitar Craiova, dos. 1/1913, f. 214.
[9]*Ibidem*, f. 222.
[10]*Ibidem*, f. 16.
[11]*Ibidem*, f. 223, 237.
[12]*Ibidem*, f. 237.

adresă a DGSS solicita constituirea unei comisii care să constate în „*depozitul spitalului obiectele și efectele degradate și pe cele care se mai pot repara*”[13] insistând asupra refacerii rufăriei căci „*din 2-3 bucăți cu părți prea uzate se pot reface încă bune de funcționare pentru câtva timp*”. Prin urmare comisia formată din doctorii A. Iliescu, A. Mețulescu și Ghe. Dinulescu au întocmit două liste. Una cu efectele și obiectele degradate ce urmau a fi scoase din uz și alta cu cele propuse spre a fi reparate[14].

Pe aceiași cale a activității preventive se evidențiază și telegramele trimise de medicii porturilor din Giurgiu, Calafat, Bechet, Corabia, Vârciorova sau chiar Constanța care atenționau permanent pe medicul șef al județului Dolj dar și pe cel al orașului Craiova despre sosirea unor călători din zonele contaminate. În acest sens remarcăm telegramele din 10 și 15 iunie 1913 prin care medicul portului din Giurgiu, dr. Pascal menționa: „*Din Bulgaria sosește Milco Penci, grădinar* [în] *str. Abatorului, fără număr.*”[15] și „*Din Bulgaria sosește Isac Ratof la dl. Ioszef Benevisti, librar*.”[16]. O serie de telegrame erau trimise la jumătatea lunii iunie 1913, de dr. N. Streba, medic al portului Calafat, prin care se solicita: „*Rog vizitați pe Balzabel Rachela. Vine din Bulgaria. Merge* [în] *strada Copertari, nr. 37, Craiova.*”[17] sau „*Rog vizitați pe călătorul Sfetozar Stefanovici. Vine din Bulgaria. Merge în comuna Craiova, Hotel Calafat*.”[18]. Altă telegramă trimisă, de dr. Mezincescu, la 14 iulie, repetată la 17 iulie[19], de la București către medicul orașului Craiova indica apariția unor cazuri de holeră în câteva localități din Austro-Ungaria, motiv pentru care instituia „*la locul de destinație a călătorilor supraveghere medicală de cinci zile*.”[20]. Această supraveghere avea să fie contestată de medicii comunali considerând-o insuficientă și „*iluzorie*” deoarece persoanele respective erau libere a se deplasa în oraș și solicitau „*ca aceste persoane să fie obligate a sta la domiciliul lor*”[21].

Situația se complica și înrăutățea din ce în ce mai mult, iar faptul că personalul medical, insuficient de altfel, deseori călătorea cu folos sau fără în capitala de județ sau la București, l-a determinat pe dr. M. Minovici să emită la 16 iulie 1913 un ordin prin care punea în vedere tuturor medicilor să „*nu mai părăsească postul decât cu autorizarea prealabilă a Direcției* [Generale a Serviciului Sanitar]” și să nu se acorde „*medicilor și personalului inferior nici o misiune și sub nici un motiv*”[22] în afara circumscripției teritoriale de care răspundeau. Apoi în aceiași zi în cadrul Consiliului de Miniștri s-a luat hotărârea închiderii porturilor Cernavodă, Călăraș, Oltenița, Giurgiu, Turnu Măgurele, Corabia și Bechet pentru „*orice trafic de călători sau mărfuri cu Bulgaria precum și întreaga frontieră de uscat*”[23] cu același stat. Rămânea deschis călătorilor care erau supuși unui control riguros și mărfurilor în zona județului Dolj, doar portul Calafat. Celălalt port, Bechetul era deschis doar autorităților militare, așa cum reiese din telegrama trimisă de medicul portului dr. Popp, către medicul orașului Craiova, la 19 iulie 1913, prin care anunța că veneau din Bulgaria din,*„localități contaminate: lt. Pictorian,sergent Radu Alexandru, soldați Marin Stan, Zamfirescu Ion, sublt. Petreanu Constantin, brigadier Comăneanu, sergent Velnescu Aurel, soldat Părăianu C-tin, sergent Marin C-tin, Mihalake Dumitru, Mihalake Mitrică, Ion Ștefan Iliescu, M.N. Bălteanu – str. Regina Elisabeta, Maior Alexandrescu, Dumitran Dumitru, Nicolae Ionescu, Adam Anghelescu, sergent major Dumitrașcu Constantin – Manutanță, Marin Ion, Friza Iacob – Manutanță, Ion Dumitru – Depozit Corp Armată, Coadă Dumitru, Petre Ion – Depozit Corp Armată, chestor Trake, Ștefănescu Savu, Trandafirescu Ion, Stan Ion, Sandu Gheorghe, toți Depozit Subzistență.*”[24]. Pe

[13]*Ibidem*, f. 232.
[14]*Ibidem*, f. 233, 234,
[15]*Ibidem*, f. 179.
[16]*Ibidem*, f. 202.
[17]*Ibidem*, f. 180.
[18]*Ibidem*, f. 184.
[19]*Ibidem*, f. 244-245.
[20]*Ibidem*, f. 239.
[21]*Ibidem*, dos. 2/1913, f. 50.
[22]*Ibidem*, dos. 1/1913, f. 240.
[23]*Ibidem*, f. 252.
[24]*Ibidem*, f. 247.

spatele acestei telegrame având trecută data de 20 iulie 1913 este scrisă o rezoluție prin care se atrăgea atenția că în lipsa adreselor exacte, controlul sanitar este imposibil.

Dealtfel, chiar și autoritățile centrale înțelegeau situația dificilă a controlări celor care intrau în țară și prin urmare un nou ordin circular era trimis în cursul zilei de 20 iulie prin care se menționa că ajungând la o înțelegere cu Ministerul de Război, până se vor face stații de observare medicală pentru cărăușii care se întorceau din Bulgaria, se impuneau următoarele dispoziții care intrau în vigoare începând cu ziua respectivă: „*toți cărăușii ce intră în țară vor primi la punctul de pe malul Dunării un bilet de sănătate indicând că au fost supuși vizitei medicale și desinfecțiunei. Toți acești cărăuși vor fi primiți a intra în țară, urmând a fi supravegheați timp de 5 zile de la plecarea lor d*[in]*e punctul de trecere românesc. Vizita medicală zilnică se va face, în localitățile cu medici, de către aceștia în celelalte de către jandarmii rurali care vor aplica pe biletele de sănătate sigiliu postului și o certificare de sănătate purtătorului, pentru cărăușii ce pleacă în interesul țării. Viza aceasta se va face de 2 ori pe zi, dimineața și seara în comunele ce cărăușii traversează în drumul spre domiciliu sau indicându-se cărăușilor pe cât posibil comunele din drumul lor unde vor prezenta biletele de sănătate pentru viza jandarmului. Orice cărăuși care va prezenta manifestațiuni cât de puțin suspecte adică care va avea diaree, vărsături sau orice altfel de semne de boală cât de mică, va fi reținut în punctul unde s-a constat aceasta sub pază. A nu comunica cu nimeni în localul școlii, spitalului, infirmeriei sau în lipsa acestora în o casă care se va evacua, în marginea satului, anunțându-se de urgență medicul cel mai apropiat și autoritatea administrativă. Convoiul în care s-a găsit un atare caz va fi reținut în marginea satului sub pază de miliției fără ali se îngădui comunicarea cu satul și locuitorii. Hrana pentru oameni și vite până la sosirea medicului și a autorităților va fi adusă cărăușilor izolați prin jandarmi sau primăria locală.*”[25]. Apariția primilor infectați în țară, în comuna Ștefănești din județul Ilfov[26], au pus pe jar autoritățile care prin noi ordine circulare,[27] la 22 iulie, cereau vizitarea și supravegherea amănunțită a tuturor locuințelor din localitățile rurale, în mod special a acelor persoane sau cărăuși care se întorseseră din Bulgaria. La aceiași dată, Primăria Craiova publica o „***Încunoștiințare***”[28] (Anexa I) referitoare la sfaturile practice către cetățeni pentru a prevenii infectarea cu microbul holeric.

Între timp proporțiile dezastrului determinase autoritățile centrale să constituie o comisie sanitară mixtă (civilă și militară) care a elaborat un regulament, la 1 august 1913, referitor la modalitatea de repatriere a trupelor din campania militară. Erau menționate porturile Bechet și Corabia ca locurile prin care urmau să revină în țară căruțele independente de regimente, care serviseră la aprovizionarea armatei și efectuaseră diverse transporturi. Acestea erau supuse observațiilor medicale vreme de cinci zile în locuri special amenajate[29]. Pe aceiași linie se încadra și ordinul telegrafic circular al DGSS din 3 august care completa și clarifica regulamentul de mai sus specificând că locurile speciale de la marginea localităților vor fi înconjurate de cordoane sanitare care vor împiedica orice comunicație cu locuitorii, iar după caz, medicul primar al județului, medicul primar al orașului, medicii de circumscripție sau personalul inferior aveau obligația să viziteze zilnic aceste cantonamente, luând măsurile necesare[30]. Au fost redactate și instrucțiuni de prevenire a îmbolnăvirii preoților sau de raspândire a bolii de către aceștia atunci când „*oficiază taina împărtășirii bolnavilor de holeră*”[31].

Totodată la 5 august erau trimise și primele 100 doze de vaccin antiholeric la Institutul de Patologie și Bacteoriologie din București către Serviciul sanitar din Craiova împreună cu instrucțiunile de utilizare și rugămintea de a se trimite la timp observațiile efectuate asupra celor vaccinați[32]. Trebuie menționat că studiile privind eficacitatea vaccinului antiholeric erau într-un

[25]*Ibidem*, f. 256-257.
[26]*Ibidem*, f. 267.
[27]*Ibidem*, f. 259.
[28]*Ibidem*, dos. 2/1913, f. 46.
[29]*Ibidem*, dos. 1/1913, f. 291.
[30]*Ibidem*, f. 303.
[31]*Ibidem*, f. 618.
[32]*Ibidem*, f. 614.

stadiu incipient existând mai multe metode aplicate în cazul epidemiilor din India sau Japonia dar care erau considerate ori riscante, ori neconcludente[33].

La 6 august măsurile de prevenție devin mai severe specificându-se într-o telegramă semnată de ministrul de interne că, „*de azi înainte toți cărăușii și soldații care se întorc din Bulgaria sau din orașele de la Dunăre vor fi reținuți pentru observație medicală la marginea satelor sau orașelor de destinație timp de cinci zile*”[34] fiind vizitați de două ori pe zi de agenții sanitari. De asemenea vagoanele de tren care serviseră la transportul soldaților trebuiau repuse în circulație numai după completa dezinfectare dovedită prin eliberarea unor certificate [35]. Consiliul Sanitar Superior recomanda „*spălarea lor cu* [o] *cîrpă muiată în sublimat coroziv, unu la mie*”[36], operațiune ce trebuia efectuată cu rigurozitate.

Alte măsuri preventive constau în oprirea vânzării din cadrul comerțului ambulant a „*substanțe*[lor] *alimentare, lucruri de îmbrăcăminte, orice obiecte casnice și de librărie*”[37], ulterior alte ordine interziceau cu desăvârșire „*comerțul ambulant atât în orașe cât și în sate*[dar și]*punerea în consumațiune a fructelor necoapte*[iar]*cele coapte admise spre vânzare să fie bine acoperite*”[38] și a „*limonadei, apei gazoase, brăgei, gheței, înghețatei, rahatului, alviței, covrigilor, etc.*”[39]. Măsura aceasta a nemulțumit o serie de comercianți din Craiova care au încercat deseori să obțină anularea restricției, însă, fără succes[40]. În aceiași măsură erau interzise „*vagabondajul, cerșetoria, purtătorii de maimuțe sau de urși, flașnetari, etc.*”[41]. Totodată sacrificarea animalelor era interzisă cu excepția celor efectuate la abator în condiții de siguranță și igienă.

În ciuda tuturor măsurilor restrictive, medicii comunali și agenții sanitari, în urma inspecțiilor efectuate în oraș, cu dezamăgire constatau că „*precupeții cu căruțele și coșurile vând pe stradele orașului de dimineața până seara, nesupărați de nimeni. Grătarele cu mititei așezate pe la colțurile stradelor, piețe sau printr-o curte insalubră funcționează nesupărați, punând în consumație carne stricată uneori și servind cât se poate de murdar[…] gunoaiele nu se scot și mare parte din curți sunt totdeauna în aceiași stare de necurățenie iar […] la scoaterea latrinelor mare parte din conținut […] se risipește pe stradele orașului*”[42]. Aceiași lipsă de preocupare vizând respectarea normelor sănătății publice se regăsea în Piața Marșeu, unde medicul comunal menționa că „*în măcelării și pescării, personalul* [e] *în genere murdar fără bluze și fără șorțuri curate* [putând duce la] *invazia diferitelor boale infecto-contagioase*”[43] sau că găsise „*spre vânzare fructe crude,* [printre care] *pepeni aduși în cantități mari* [care consumați ar conduce] *la diarere și gastro-enterită care sunt adesea precursoare ale holerei*”[44] solicitând o mai mare severitate în verificarea și aplicarea măsurilor sanitare.Urmarea acestui demers a fost publicarea la 31 iulie de către Primăria Craiovei a unei ordonanțe[45] (Anexa II) în care erau prevăzute și contravențiile pentru încălcarea dispozițiilor.

Măsurile preventive au mers până la întărirea pazei de la rezervorul cu apă, situat la „*Hanul Doctorului*”, prin dublarea pazei cu un soldat ce avea însărcinarea „*de a nu mai lăsa să circule absolut nimeni împrejurul rezervorului cum și pe șoseaua ce leagă rezervorul cu șoseaua*

[33] Victor Babeș, *op. cit.*, pp. 4-7.
[34] SJAN Dolj, fond Serviciul Sanitar Craiova, dos. 1/1913, f. 302, 319.
[35] *Ibidem*, f. 307.
[36] *Ibidem*, f. 449.
[37] *Ibidem*, f. 298.
[38] *Ibidem*, f. 299.
[39] *Ibidem*, dos. 2/1913, f. 67.
[40] *Ibidem*, dos. 1/1913, f. 460.
[41] *Ibidem*, f. 306.
[42] *Ibidem*, dos. 2/1913, f. 49.
[43] *Ibidem*, dos. 3/1913, f. 146
[44] *Ibidem*, f. 151.
[45] *Ibidem*, dos. 2/1913, f. 53.

Bucureștilor”[46] și ulterior prin obligarea paznicului de a se dezinfecta cu „*soluția Lysol preparată în proporție de 3% cu apă, la intrarea în post, atât pe mâini precum și pe picioare*”[47].

Incapacitatea sau nepriceperea unora în a prepara și întrebuința laptele de var a determinat reacția DGSS care a publicat o serie de îndrumări în acest sens menționând că: „*este un dezinfectant foarte eficace [...] cu condiția să fie aplicat proaspăt și pe locul infectat*” iar faptul că în aceste împrejurări unii găseau de cuviință să-l folosească pentru a stropii „*stâlpii de telegraf de pe șoselele naționale, arborii, gardurile, etc.*” nu făceau decât să „*arunce cu banul public, care ar putea fi utilizat cu folos.*”[48]. Totodată se precizau normele generale și formula redusă pentru prepararea acestuia.

În realitate lucrurile se puneau greu în mișcare, fapt constatat de medicul șef al orașului dr. A. Iliescu care proaspăt întors de pe câmpul de operații, la 6 și 7 august prin două informări succesive adresate DGSS semnala: „*că măsurile de igienă ce s-au recomandat de d-nii medici comunali care s-au aflat în acest serviciu, nu s-au aplicat aproape deloc de Ad-ția Comunală și Polițienească. Gunoaiele și lăturile, precum și latrinele nu se scot în mare parte din curte [și] sunt aproape în aceiași stare de necurățenie*”[49] și mai ales că „*nici până astăzi nu s-a pus cordonul sanitar deși au început a sosi rezerviști și chiar bolnavi din Bulgaria*”[50]. Așadar solicita intervenția ministrul de interne prin dispunerea de măsuri către primărie și prefectura poliției pentru a-și da concursul în împrejurările respective. De altfel, Primăria Craiova care se angajase să construiască barace din lemn pentru a contribui la izolarea celor bolnavi, nu rezolvase problema până la sfârșitul lunii august și mai mult, refuza permanent cererile medicului șef de a ceda măcar localul Spitalului Preda pentru folosirea în același scop[51].

Pe aceiași linie a întăriri pozițiilor pe terenul sanitar și a eliminării oricăror erori în lupta cu invizibilul inamic, același medic șef făcea apel ca dr. C. Schina, plecat la Călimănești, să revină de urgență la serviciu[52] iar medicului șef de la Spitalul Militar din Craiova îi atrăgea atenția că neglijase condițiile carantinei prin eliberarea a sute de soldați deși avea confirmați „*un holeric și 24 purtători de vibrioni*”[53]. Despre soldatul, confirmat bolnav de holeră, care făcea parte din Regimentul 1 Dolj aveam să aflăm că se numea Petcu Constantin și încetase din viață la 13 august 1913[54].

Temerile dr. Iliescu l-au determinat să apeleze și la Ministerul Industriei pentru a dispune ca cei 5 medici ai corporației din Craiova să fie obligați a vizita personalul atelierelor și fabricilor, precum și întocmirea unor caziere, pentru fiecare lucrător, ce trebuiau prezentate la controlul serviciului sanitar orășenesc[55]. Dintr-o adresă, din 3 august 1913, trimisă primăriei de medicul primar prin care se solicita detașarea unui infirmier de la Spitalul Preda la cel de boli contagioase, reiese că la acesta din urmă în afară de medicul spitalului se mai afla un singur subchirurg iar în spital erau menționați „*5 bolnavi și 4 purtători de vibrioni*”[56]. Insuficiența numărului personalului sanitar transpare și din telegramele trimise către DGSS la 18 august prin care se solicita demobilizarea rapidă a „*doctorilor I. Sârbulescu și Giuriade de la Corpul 4 Armată fiind absolut necesari serviciului*”[57] sau „*angajarea a doi interni sau doctoranzi în medicină și 8 infirmieri ca personal suplimentar la Spitalul de boli contagioase, având deja 2 holerici în spital*”[58], cerere care

[46] *Ibidem*, f. 62.
[47] *Ibidem*, f. 72.
[48] *Ibidem*, dos. 1/1913, f. 297.
[49] *Ibidem*, f. 309.
[50] *Ibidem*, f. 310.
[51] *Ibidem*, f. 428.
[52] *Ibidem*, f. 311.
[53] *Ibidem*, f. 312.
[54] *Ibidem*, f. 340.
[55] *Ibidem*, f. 334.
[56] *Ibidem*, dos. 2/1913, f. 57.
[57] *Ibidem*, dos. 1/1913, f. 373.
[58] *Ibidem*, f. 376.

avea să fie aprobată urgent, la 20 august[59]. La 22 august se revine cu o nouă solicitare către DGSS pentru a se trimite „*doi studenți interni din București, la Craiova nefiind nici unul*”[60]. Nu cunoaștem motivele reale ale demisiei agentului sanitar al orașului, D. Săvulescu, dar cererea colegului de breaslă Radu Iordache către DGSS, din 18 august, prin care solicita numirea în postul rămas liber a fost aprobată, la 28 august, inițial ca „*agent suplimentar al orașului până la terminarea epidemiei de holeră*”[61], apoi peste câteva zile ca definitiv[62]. În același scop al întăriri aparatului sanitar se înscrie și solicitarea către DGSS prin care se cerea menținerea dr. Florian și Vulpescu în posturi și pe luna septembrie deoarece „fiind amenințați de pericolul holerei ar fi insuficient din cauză că la fiecare moment trebuie să fim în gardă și când totul trebuie repede controlat și executat”[63]

O altă problemă sesizată de medicii comunali se referea la incapacitatea de mobilitate a personalului, neavând la dispoziție mijloace de deplasare suficiente, nici după apelul adresat primăriei locale. Prin urmare aceștia solicitau DGSS ca „*cel puțin cât va ține epidemia de holeră să binevoiți a dispoza a ni se da [...] o diurnă pentru cheltuieli de transport, mai ales trebuind a vizita și izola în grabă cazurile ivite*”[64]

Pe de altă parte se resimțea lipsa echipamentului adecvat pentru dezinfectare dar și a personalului calificat să utilizeze acest echipament cum reiese din solicitarea trimisă, la 15 august, către DGSS care releva absența „*unui mecanic pentru a lucra cu etuva, rugăm a dispoza ca unul din cei doi mecanici de la spitalul Filantropic să fie atașat la acest serviciu*”[65]. În cele din urmă prin decizia ministerială emisă la 2 septembrie 1913 se numea Pandele G. Vlăiculescu în postul de fochist al serviciului sanitar[66], pe care de altfel îl ocupase încă din data de 24 august[67].

Începând cu 16 august adresele către DGSS abundă cu informații despre cazurile de holeră confirmate sau suspecte, atât din rândul soldaților cât și al civililor: „*la Regimentul 41 Dolj, un caz de holeră confirmat, la Regimentul 1 Vânători un caz suspect*”[68], „*doctorul Besnea de la ambulanța Corpului I Armată confirmat bacteriologicește de holeră s-a izolat în spitalul de boale contagioase*”[69], „*pe strada Tabaci un caz suspect cu simptome clinice de holeră*”[70] sau „*la contonul kilomatru 2 pendinte de județ pe locul unde debarcă trupele militare s-a confirmat bacteriologicește holera la o fată a cantonierului*”[71] care cu toate îngrijirile primite, deceda la 19 august. La 22 august „*locuitorul Iosif Gheonea venit din comuna Caraula a sucombat azi noapte de holeră în Spitalul Filantropia*”[72] iar câteva zile mai târziu „*un alt locuitor venit din comuna Ciupercenii Vechi cu bon de rechiziție prezentând simptome de holeră a fost transportat la Spitalul de boli infecțioase unde a încetat din viață*”[73], la fel și „*locuitorul Ilie Croitoru din comuna Argetoaia*”[74] îngroșând numărul celor trecuți în neființă. Cert este că primul caz de bolnav cu holeră din Craiova este confirmat la 22 august 1913 fiind vorba de Costică Chiliman din strada Tabacilor nr. 32[75].

Pericolul contaminării populației civile de către soldații reveniți în țară era destul de ridicat cu toate măsurile luate de carantinare la marginea orașului Craiova în locurile de la Balta Verde, la bariera Amaradiei sau în Parcul Bibescu. Deși existau cordoane militare, supravegherea soldaților

[59]*Ibidem*, f. 379.
[60]*Ibidem*, f. 397.
[61]*Ibidem*, dos. 7/1913, f. 52.
[62]*Ibidem*, f. 61-62.
[63]*Ibidem*, dos. 1/1913, f. 417.
[64]*Ibidem*, dos. 7/1913, f. 70.
[65]*Ibidem*, dos. 1/1913, f. 346.
[66]*Ibidem*, dos. 7/1913, f. 54.
[67]*Ibidem*, f. 55.
[68]*Ibidem*, dos. 1/1913, f. 370.
[69]*Ibidem*, f. 375.
[70]*Ibidem*, f. 404.
[71]*Ibidem*, f. 374.
[72]*Ibidem*, f. 398.
[73]*Ibidem*, f. 410.
[74]*Ibidem*, f. 442.
[75]*Ibidem*, f. 404; *Minerva*, 23 august 1913; *Adevărul*, 24 august 1913.

se făcea cu indulgență, după cum constatau medicii comunali care cu disperare se adresau primăriei solicitând întărirea și severitatea măsurilor de supraveghere, prin înlocuirea soldaților ce făceau parte din cordonul sanitar cu alții, din trupele permanente. Constataseră, în urma inspecțiilor efectuate trupelor, că se permiteau contactele dintre soldații aflați în carantină și rudele acestora venite cu alimente, concluzionând că „*în asemenea condițiuni izolarea devine numai iluzorie dar și periculoasă deoarece în loc să se evite contactul cu trupele, se înlesnesc [...] cu atât mai mult cu cât D-nu medic al Corpului de Armată anunță cu adresa nr. 1777 din 16 august a.c. că s-au ivit șeapte cazuri de holeră în rândul trupelor*”[76].

Teama și semnalele venite din teritoriu în urma demobilizări soldaților, care erau verificați superficial, creștea permanent și prin urmare, directorul DGSS, dr. Mezincescu telegrafia la 2 septembrie decizia, ca zilnic medici, agenții sanitari, autoritățile locale sau jandarmii să îi vizitezeze pe „*soldații rezerviști sau concediați ce intră în casele lor avându-se în deosebire supravegherea medicală [...] [căci] printre ei pot să fie purtători sau covalescenți care deși sănătoși, pot afecta familiile lor*”[77] insistându-se și pe supravegherea rudelor sau a vecinilor acestora.

Concomitent creștea numărul celor bolnavi, astfel la 29 august în lazaretul Spitalului Militar din Craiova erau menționați 100 bolnavi de holeră confirmați și 6 purtători de vibrioni[78] în timp ce la Spitalul de boli contagioase, din același oraș, copiile unor telegramelor cu informări aproape zilnice trimise către DGSS, ne relevă următoarea statistică:

Data	Noi cazuri de îmbolnăviri	Decedați	Internați			Vindecați
			Purtători	Bolnavi	Covalescenți	
31 august	1	-	-	-	-	-
1 septembrie	3	-	-	-	-	-
4 septembrie	2	1	-	-	-	-
11 septembrie	4	1	-	4	-	-
14 septembrie	1	-	-	5	-	-
16 septembrie	1	-	-	1	5	-
18 septembrie	-	3	-	-	5	-
19 septembrie	2	1	-	2	4	
20 septembrie	4	-	3	3	1	3
22 septembrie	1	-	3	-	1	-
23 septembrie	-	1	3	-	1	-
25 septembrie	1	1	-	-	6	-
27 septembrie	1	-	-	2	6	-
1 octombrie	-	1	-	1	3	3
2 octombrie	3	2	-	1	1	3
5 octombrie	1	-	-	1	-	2
8 octombrie	1	1	1	-	-	-
9 octombrie	1	-	-	2	-	-
11 octombrie	1	1	-	2	-	-
16 octombrie	-	-	-	-	-	-
TOTAL	26	13				11

După cum se observă datele găsite nu sunt complete, dar chiar și în lipsa acestora putem trage câteva concluzii. În Craiova, răspândirea bolii nu s-a produs la scară mare în rândul populației civile, deși s-a aflat în epicentrul zonei cu cei mai mulți infectați din țară. Cei mai mulți infectați din

[76] SJAN Dolj, fond Serviciul Sanitar Craiova, dos. 2/1913, f. 63.
[77] *Ibidem*, dos. 1/1913, f. 463.
[78] *Ibidem*, f. 436, 443.

oraș au fost soldații reîntorși de pe câmpul de luptă. În numărul total al celor îmbolnăviți au fost incluse și persoanele venite din alte localități, internate la spitalul din localitate special înființat. În schimb, ne reține atenția proporția majoritară a celor decedați, mult peste statistica obișnuită, care nu trecea de o treime din cei infectați. Iar acest lucru îl putem atribui pe de o parte insuficienței numărului de personal sanitar așa cum transpare din corespondența Serviciului sanitar Craiova cu medicii din subordine, dar și DGSS.

Pe de altă parte și insuficienței echipamentului adecvat pentru dezinfectare, dar și a personalului calificat să îl utilizeze. Trebuie să menționăm că o parte din echipamentul de dezinfectare fusese rechiziționat de către armată și până la restituirea acestuia, a trecut destul timp.

Inoculările cu ser antiholeric în rândul populației au început destul de târziu. Astfel, abia la 10 septembrie începea vaccinarea personalului de la Serviciul de salubritate prin trimiterea a „*20 de persoane zilnic*”[79] și abia peste alte 8 zile se făcea apel la sprijinul primăriei „*de a da publicității fie prin încunoștiințari sau bătaie cu toba*”[80] ca orice cetățean din oraș care dorea să se vaccineze să se prezinte la dispensarul Serviciului sanitar.

Cu toate acestea, epidemia de holeră în orașul Craiova, în rîndul populației civile, spre deosebire de zona rurală, nu a făcut ravagii, grație atât a măsurilor de prevenție adoptate, cât și a posibilității autorităților de a interveni și controla mai eficient. Pe de altă parte, deșii boala era teribilă atât prin faptul că încă nu exista un antidot universal valabil cât și prin simptomele sale totuși medicii din zona județului Dolj avusesere în trecutul recent ocazia să experimenteze noi metode de prevenție și tratament[81].

Cert este că, la 31 octombrie 1913, într-un răspuns la solicitarea DGSS de a se întocmi o listă cu persoanele care s-au distins în acțiunea de combatere a holerei în orașul Craiova se evidențiau:

„*A. Iliescu – medic șef*
C.G. Schina – medic comunal
G. Giuriade – mdic comunal
I. Sârbulescu – medic comunal
A. Meţulescu – medic comunal
Șt. Florian – medic auxiliar
M. Vulpescu – medic auxiliar
C. Florescu – secretar
C. Tomulescu – agent sanitar
I.B. Georgescu - agent sanitar
A. Andreescu – agent sanitar
G. Alexandrescu – agent sanitar
R. Iordache – agent sanitar
G. Dinulescu – subchirurg la spitalul de boli contagioase
C. Druşu – subchirurg ataşat de Primărie a face serviciu de agent sanitar în combatere
Anastasia C. Florescu – moaşe comunală
Ana Dadulescu – moaşe comunală
Zoe I. Georgescu – moaşe comunală
Bălaşa Şerbănescu – moaşe comunală
Ilie Florescu – lucrător de etuvă
Petre Lăzărescu – lucrător de etuvă”[82]

BIBLIOGRAPHY

[79] *Ibidem*, dos. 2/1913, f. 91.
[80] *Ibidem*, f. 88.
[81] Charles Laugier, *Holera în Dolj în 1911. Note și observațiuni*, Institutul de Arte Grafice „Samitca”, Craiova, f.a.
[82] SJAN Dolj, fond Serviciul Sanitar Craiova, dos. 1/1913, f. 581.

Adevărul, anul XXVI, numărul 8568, 21 iulie 1913.
Adevărul, anul XXVI, numărul 8602, 24 august 1913.
Monitorul Oficial, numărul 99, 3 august 1913.
Opinia, anul X, numărul 1938, 21 iulie 1913.
Universul, anul XXXI, numărul 233, 25 august 1913.
BABEȘ, Victor, *Studii asupra combaterii holerei*, Librăriile Socec & Comp și C. Sfetea, București, 1914.
IORDACHE, Anastase, România în anii Primului Război Mondial. În Gh. Platon (coord.), *Istoria Românilor. De la Independență la Marea Unire (1878-1918)*. vol. VII, tom 2, Editura Enciclopedică, București, 2003.
LAUGIER, Charles, *Holera în Dolj în 1911. Note și observațiuni*, Institutul de Arte Grafice „Samitca", Craiova, f.a.
POPESCU VAVA, Lucian, Mărturii contemporane despre epidemia de holeră din campania militară a armatei române din anul 1913, în *Oltenia. Studii și comunicări de istorie și arheologie*, Craiova, 2018.
POPP, Constantin N., *Expunerea situației județului Dolj pe anul 1914*, Institutul de Arte Grafice „Samitca", Craiova, 1914.
Serviciul Județean Dolj al Arhivelor Naționale, fond Serviciul Sanitar Craiova, dosar 1/1913; 2/1913; 3/1913; 7/1913.

ROMÂNIA ◇ ARHIVELE NAȚIONALE ◇ DOLJ

PRIMĂRIA UR BEI CRAIOVA

DIRECȚIUNEA GENERALA

Incunoștiințare

Sfaturi practice pentru prevenirea Holerei

Noi, Primarul Orașului Craiova, în virtutea adresei serviciului sanitar al orașului nostru cu No. 1391|913, prin care ni se comunică adresele telegrafice ale Direcțiunei Generale a serviciului sanitar No. 37404 și 37407|913 ,relativ la ivirea holerei și ciumei în apropiere de țara noastră și care în prezent a contaminat mai multe orașe în Austro-Ungaria, Rusia, Bulgaria și Serbia.

Având în vedere gravitatea pericolului ce presintă acest flagel, care ar putea fi foarte dăunător populațiunei țărei și orașului nostru, în cazul nenorocit când s'ar ivi, socotim de a noastră datorie ca să încunoștințăm pe cetățeni de pericolul care îi amenință și să căutăm a-i feri pe cât este posibil, luând pe de o parte măsuri de izolare și de curățenie și pe de altă parte indicându-le câteva sfaturi practice instrucțiuni de higienă elaborate de serviciul sanitar pentru împiedecarea infecțiunei și prevenirea holerei, sfaturi pe care îi rugăm ca să le aibe în vedere și să le urmeze atât în interesul sănătății generale cât și d-lor personală, căci alt-fel ori ce măsuri ar fi în zadar.

1) Nu se va schimba nimic din hrana obișnuită; Trebue însă ca alimentația să fie variată ca de obicei, însă fortifiantă și ușoară de mistuit. Puțin vin negru, ceai, cafea. Intre mâncări nu se va lua nimic, afară de un pahar cu ceai, cu sau fără rom, după gust, sau lapte bine fiert. Nu trebue să se încarce prea mult stomacul prin mâncări grele și în mare cantitate, căci aceasta dă naștere la turbări de stomac, care îl slăbesc și astfel boala prinde mai repede pe un organ stlăbit.

2) Apa de băut, să nu se bea de cât fiartă și răcită.

3) Alimentele ce se servesc la masă vor trebui să fie fatierbântate la foc.

4) Nimic rece să nu se mănânce. Fructele ca pere, more, prune, etc., să se mănânce numai făcute în compot; Chiar pâinea va trebui ținută în cuptorul masinei de gătit bine închis câte-va minute, înainte de a fi mâncată, căci muștere pot depune microbi holerei pe pâine sau pe alimente reci. Focul însă îl distruge.

5) Să se distrugă deci muștele sau cel puțin împuținа printr'o curățenie mare, atât în locuințe cât și în curți și să se păzească de contactul lor tot cea ce este de mâncare și de beutură.

6) Tot serviciul de masă, cuțite, pahare, farfurii, etc., trebue înainte de a fi întrebuințate la mâncare, să fie opărite cu apă fiartă sau cu leșie, șervetele, fețele de așternut pe mese vor fi călcate cu mașina înainte de a se așeza pe masă.

7) Inainte de fie care mâncare trebue ca să se spele bine cu săpun pe mâini și în urmă cu spirt. Să se desinfecteze și gura, clătindu-se bine cu soluție de acidboric (1-2 lingur. de acidboric la un pahar de apă caldă) sau cu zeamă de lămâie.

8) Se va păzi mai cu seamă copii de a băga mâinile murdare în gură pentru a se scobi printre dinți sau în nas.

9) Contrariu credinței vechi, beuturile alcoolice nu sunt bune și deci trebue să nu se facă abuz de ele. Astă-zi să știe că microbul holerei tresce și se desvoltă în largul lui în beuturi alcoolice și în bere.

10) Curățenia corpului trebue întreținută prin băi reci de scurtă durată 10—15 minute, duș 1—3 minute, fricțiuni etc., sau băi călduțe.

11) Pântecile și picioarele să fie în tot deauna calde. In timpuri reci și umezi, ciorapi de lână subțiri și o centură de lână pe pântece preservă de răceală.

12) Rufele trebue schimbate des.

13) Excesele de ori ce fel trebuesc evitate cu ingrijire, de pildă; excesele de masă, de beutură; excesele genitale, culcarea târzie, oboseala prea mare, fie a cititului fie a minți, preocupațiunile triste etc., de oare ce s'a dovedit că boala lovesce mai ales oameni deprimați descurajați, debilitați printr'o boală, sau o rea alimentație. Călătoriile trebuesc reduse pe cât e posibil. Intr'un cuvânt moderațiunea în toate, o viață dulce, calmă și liniștită.

14) Cea mai mică turburare a stomacului, cea mai ușoară diarie, trebue tratate imediat; șederea în casă, repausul, câte-va beuturi aromatice, (ceai de ismă, de melisă în care se va pune 15—20 picături de tinctură anticholerină) luate mai mult reci, cataplasme pe pântece de aceleași plante, dietă, puțină supă de orez și puțină carne friptă.

15) Dacă după 24 ore nu se observă vre-o îmbunătățire trebue chemat un Doctor. Cât pentru acele medicamente sau și altele pretinse preservative este neadevărat (de cât poate imaginațiunea), trebue deci lăsate dar la o parte. Nimic nu prezervă de cât măsurile de igiena.

16) Persoanele care au obiceiul de a nza și abuza de pilule purgative precum; Morissen, Dehault, trebuesc să renunțe dar la acestea.

17) In toate curțile cetățenilor trebue să fie cea mai mare curățenie, iar pe locurile unde se țin lăturile și gunoaiele să se arunce în fiecare zi praf de var nestins.

18) Vasele în care se conservă apa de băut se va opări în fiecare zi și a se păstra acoperite.

19) Latrinele se vor vărui și la fiecare 2—3 zile se va arunca înăuntru lapte de var. Acolo unde nu e adusă apa și la acei care au fântâni în curte, le vor slăi, vor arunca în ele var nestins, le vor slăi din nou și împetri prin prejur.

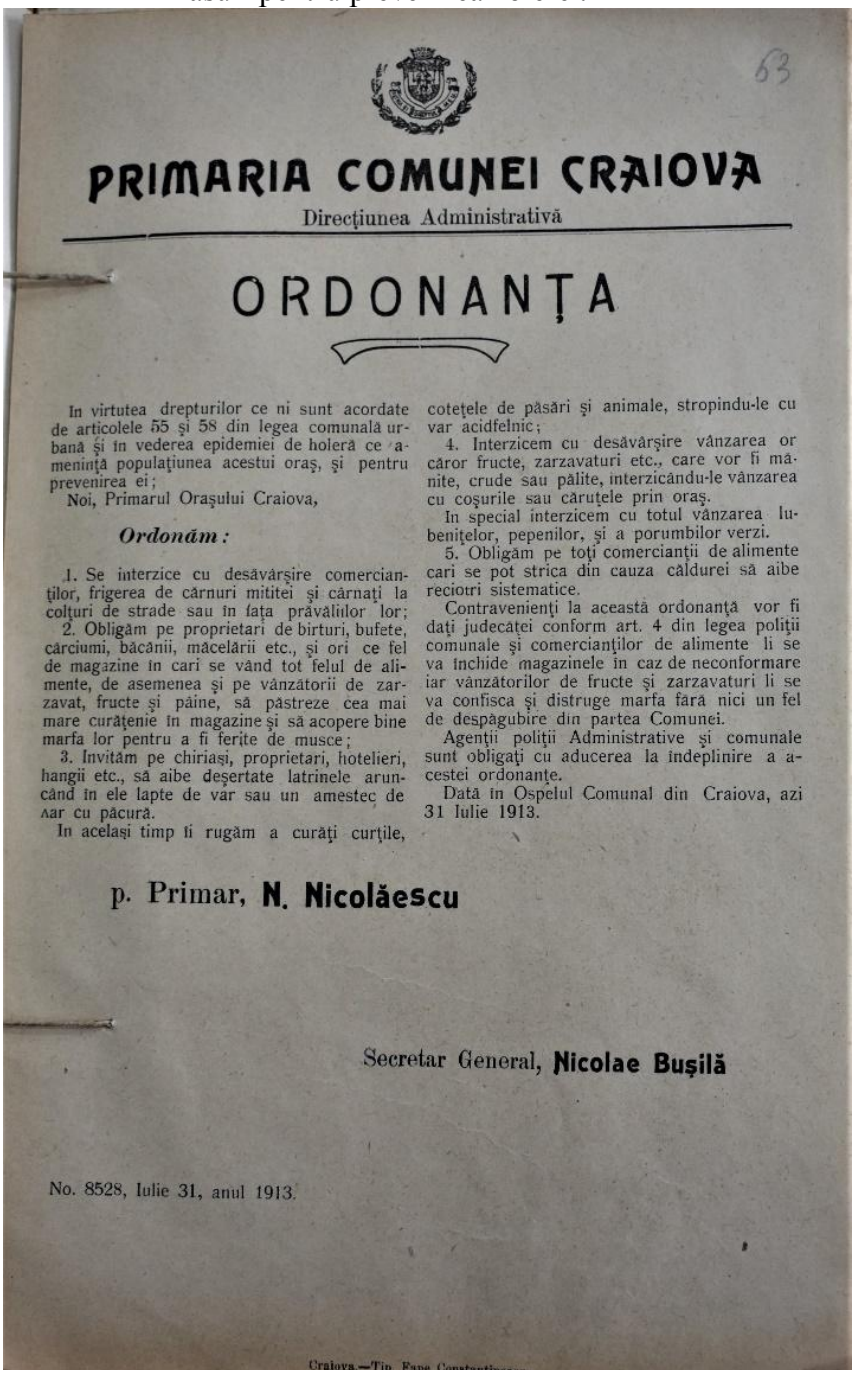
20) Este un obicei rău de a se curăți în bucătării încălțămintea și îmbrăcămintea infectând astfel vasele și alimentele cu praful și noroiul de pe încălțăminte în care se poate găsi microbul holerei. Acestea sunt sfaturile pe care le punem la dispoziția cetățenilor rugându-i ca să le urmeze cu sfințenie, pentru că ele sunt esențiale în prevenirea periculoasei boli: Să nu se uite că fără concursul cetățenilor, nici-o încercare a autorităților nu poate deveni eficace. De aceia îi rugăm cu insistență a declara serviciului med. orice caz suspect.

Primar, **N. P. Guran**

Secretar General, **Nicolae Bușilă**

Craiova.—Tip. Pane Constantinescu

Anexa I. Încunoștințare emisă de Primăria Craiova la 22 iulie 1913 prin care se recomandau măsuri pentru prevenirea holerei.



PRIMARIA COMUNEI CRAIOVA

Direcţiunea Administrativă

ORDONANŢA

In virtutea drepturilor ce ni sunt acordate de articolele 55 şi 58 din legea comunală urbană şi în vederea epidemiei de holeră ce ameninţă populaţiunea acestui oraş, şi pentru prevenirea ei;

Noi, Primarul Oraşului Craiova,

Ordonăm:

1. Se interzice cu desăvârşire comercianţilor, frigerea de cărnuri mititei şi cărnaţi la colţuri de strade sau în faţa prăvăliilor lor;

2. Obligăm pe proprietari de birturi, bufete, cârciumi, băcănii, măcelării etc., şi ori ce fel de magazine în cari se vând tot felul de alimente, de asemenea şi pe vânzătorii de zarzavat, fructe şi pâine, să păstreze cea mai mare curăţenie în magazine şi să acopere bine marfa lor pentru a fi ferite de musce;

3. Invităm pe chiriaşi, proprietari, hotelieri, hangii etc., să aibe deşertate latrinele aruncând în ele lapte de var sau un amestec de var cu păcură.

In acelaşi timp îi rugăm a curăţi curţile, coteţele de păsări şi animale, stropindu-le cu var acidfelnic;

4. Interzicem cu desăvârşire vânzarea or căror fructe, zarzavaturi etc., care vor fi mânite, crude sau pălite, interzicându-le vânzarea cu coşurile sau căruţele prin oraş.

In special interzicem cu totul vânzarea lubeniţelor, pepenilor, şi a porumbilor verzi.

5. Obligăm pe toţi comercianţii de alimente cari se pot strica din cauza căldurei să aibe reciotri sistematice.

Contravenienţi la această ordonanţă vor fi daţi judecăţei conform art. 4 din legea poliţii comunale şi comercianţilor de alimente li se va închide magazinele în caz de neconformare iar vânzătorilor de fructe şi zarzavaturi li se va confisca şi distruge marfa fără nici un fel de despăgubire din partea Comunei.

Agenţii poliţii Administrative şi comunale sunt obligaţi cu aducerea la îndeplinire a acestei ordonanţe.

Dată în Ospelul Comunal din Craiova, azi 31 Iulie 1913.

p. Primar, **N. Nicolăescu**

Secretar General, **Nicolae Buşilă**

No. 8528, Iulie 31, anul 1913.

Craiova.—Tip. Fane Constantinescu

Anexa II. Ordonanță emisă de Primăria Craiova la 31 iulie 1913 referitoare la măsurile restrictive pentru prevenirea epidemiei de holeră.

STATISTICAL ASPECTS ON WRITERS OF DOCUMENTS IN WALLACHIA (17TH-18TH CENTURIES)

Mihaela Năstase (Gheorghe)
PhD Student , "Valahia" University ofTârgoviște

Abstract: As education developed, so did the number of those who could read and write. Of the total number of literates, attested in Wallachia, most were laypeople, fact which reveals the tendency to laicize the written culture. Statistics showed that the main place among document writers was still occupied by professionals from royal or boyar chancelleries. However, starting with the second half of the 17th century, there was a significant increase in private writers, coming from free peasants, small boyars, merchants, craftsmen, soldiers.

Keywords:servants of writing, logothetes, clerks, grammar, students.

Romanian-language testimonies with the Cyrillic alphabet become much more numerous and conclusive starting with the 17th century. This generalization of writing in Romanian, in Cyrillic, is explained by relating to the historical, internal and external context, to the development of economic and social life of towns, to the intensification of interpersonal relations in all aspects. In parallel with the circulation of values and ideas, the growing need for written and direct communication of official institutions, the rulership with towns, villages, monasteries, and, implicitly, the need to increase the number of literate servants[1] .

Starting with the reign of Mihai Viteazul, in the chancellery of Wallachia began to be written massively in Romanian with Cyrillic words[2]. Until 1600 there were other attempts of this kind, but isolated.

The princely chancellery had, first of all, an important role in connecting the Romanian culture to the European one. On the other hand, this institution played an important role in the process of affirming the Romanian language and replacing the Slavonic one. During the 16th century, the Romanian-Cyrillic writing was attested by about 50 records (private documents), most of them written after 1550[3]. The Romanian language testimonies with the Cyrillic alphabet become much more numerous and conclusive starting with the 17th century.

One thing can be stated with certainty: for the period of the sixteenth and seventeenth centuries, there was no single supradialectal "norm" regarding language and writing, the literary language experiencing variations from one region to another[4] .

Most of the official documents were written in the princely chancellery under the direct supervision of the logothete (*cancellarius, notarius*) and his subordinates, the second logothete

[1] Cătălin Boboc, *Ştiutori de carte şi slujitori ai scrisului în Ţara Românească (secoleleXIV-XVI)* în "Argesis. Studii şi comunicări. Seria Istorie", tom XV, Piteşti, 2006, p. 270.
[2]Ion Gheție, Al. Mareș, *Originile scrisului în limba română*, Bucharest, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, p. 450.
[3] *Documenta Romaniae Historica, B. Ţara Românească (DRH,* B*)*, vol. II (1501-1525), volume edited by Ştefan Ştefănescu, Olimpia Diaconescu, Bucharest, Editura Academiei, 1972; *ibid* vol.III (1526-1535), volume prepared during the Slavic Paleography Seminar led by Damaschin Mioc, Bucharest, Editura Academiei, 1975; *Ibid*, vol.IV (1536-1550), volume compiled by Leon Şimanschi, Nistor Ciocan, Georgeta Ignat, Bucharest, Editura Academiei, 1981.
[4] Ştefan Munteanu, Vasile D. Ţîra, *Istoria limbii române literare. Privire generală*, Bucharest, Editura Didactică și Pedagogică, 1983, p. 44.

(*vtori-logothete)* and the third logothete (*treti-logothete*)[5]. Sometimes there could even be two *vtori-logothetes*, as happened for example between 1614-1619, with Paraschiva and Dumitru Dudescu or, in 1630, with Sima and Bunea Grădişteanu[6].

The great logothetes were usually recruited from among the literate boyars. It was necessary to know the form of the chancellery documents. Most of them started their career in the chancellery, usually as clerks (they wrote the Romanian-Cyrillic documents)[7] or secretaries (subordinates of the logothets who wrote princely documents)[8].

The staff of the princely chancellery consisted of numerous clerks and secretaries, connoisseurs of the Slavic language, but also of other languages. During the reign of Constantin Brâncoveanu, there is a mention of a *Greek secretary* and an *azagiu* for the Turkish language, as well as a *pisar leşesc* who knew Latin and Polish[9]. From the beginning of his reign, he proved to be a good diplomat. Thus, shortly after his election and coronation as ruler, he immediately called to come to him the Greek secretary, the Romanian logothete, and the Turkish *azagiu* to write the books of the new reign and send them to the princely capuchehaie of Istanbul, to the high dignitaries of the Gate, led by the Grand Vizier[10].

In the princely chancellery were written: princely books, charters, records, testaments or testamentary deeds, written documents and even laws or codes. The princely works were of several kinds: *settlement books* - issued to establish certain rules that had to be followed in order to ensure the proper functioning of ecclesiastical and educational institutions; *gift books* - granted for "just and faithful service", through which goods and privileges were practically given to loyal subjects or through which donations were made to religious establishments; *sharing books* - for the distribution of movable and immovable property to those involved in the trial; *reinforcement books* - or confirmation of certain properties or privileges; *court books* – of various misunderstandings; *mercy books* granted especially to ecclesiastical settlements in the country and abroad (the most common being the mercy books for the monasteries of the Holy Mount Athos); *the royal commandments* - to various governors and servants, to boyars or other subjects, for the rapid resolution of problems at central and local administrative level; *authorization books* - by which princely servants were empowered to bring by force all those who did not respond to the summons of the ruler or to the summons of high governors[11].

In the middle of the seventeenth century, we will see a significant increase in the number of writers of documents (secular or church). In the period 1635-1654, which largely corresponds to the reign of Matei Basarab, 402 documents were drafted in Târgovişte, while in Bucharest only 305 documents were issued[12]. As for the number of document writers or *pisar* (chancellery servant), it

---

[5] Nicolae Stoicescu, *Sfatul domnesc şi marii dregători din Ţara Românească şi Moldova (sec. XIV-XVII)*, Bucharest, Editura Academiei, 1968, pp. 174-177.
[6] *Ibidem*, p. 176.
[7] *Instituţii feudale din Ţările Române. Dicţionar*, coordonatori: Ovid Sachelarie şi Nicolae Stoicescu, Bucureşti, Editura Academiei, 1988, p. 153.
[8] *Ibidem*, p. 209.
[9] Nicolae Stoicescu, *op. cit*, p. 177.
[10] Constantin V. Obedeanu, *op. cit.*, p. 183.
[11] Melentina Bâzgan, *Acte emise în Ţara Românească create în Condica Marei Logofeţii (1689-1714)*, în „Hrisovul. Anuarul Facultăţii de Arhivistică", s. n., XIV, 2008, p. 187.
[12] *Catalogul documentelor Tării Românești*, vol. IV (1633-1639), întocmit de Marcel Dumitru Ciucă, Doina Duca-Tinculescu, Silvia Vătafu Găitan, Bucureşti, 1981; *Ibidem*, vol. V (1640-1644), Bucureşti, 1985; *DRH, B.*, vol. XXV (1635-1636), volume drawn up by Damaschin Mioc, Maria Bălan, Ruxandra Cămărășescu, Coralia Fotino, Bucureşti, 1985; *Ibidem*, vol. XXX (1645), volume drawn up by Violeta Barbu, Marieta Adam Chiper, Gheorghe Lazăr, Bucureşti, 1998, *Ibidem*, vol. XXXI (1646), volume drawn up by Violeta Barbu, Constantina Ghițulescu, Andreea Iancu, Gheorghe Lazăr, Oana Rizescu; *Ibidem*, vol. XXXII (1647), volume drawn up by Violeta Barbu, Gheorghe Lazăr, Bucureşti, Editura Academiei, 2001; *Ibidem*, vol. XXXIII (1648), volume drawn up by Gheorghe Lazăr, Constanța Vintilă- Ghițulescu, Andreea Iancu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006; *Ibidem*, vol. XXXIV (1649), volume drawn up by Violeta Barbu, Gheorghe Lazăr, Oana Rizescu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2002, *Ibidem*, vol. XXXV (1650), Bucureşti, 2003; *Ibidem*, vol. XXXVI (1651), Bucureşti, 2006*; Ibidem*, vol. XXXVII (1652), Bucureşti, 2006; *Ibidem*, vol. XXXVIII (1653), Bucureşti, 2009.

amounted to about 500, of which 195 secretaries and logothetes of the chancellery, 132 clerics, 56 large and small governors, over 100 servants of the reign in the counties and towns of the country, 8 servants, 5 teachers and 2 merchants[13]. It is also noteworthy that from the seventeenth century there are very clear testimonies about the existence of private "boyar" chancelleries, with secretaries and logothetes, an eloquent example in this regard being given by Stoica Ludescu, who was the "the man of the house of Cantacuzino family"[14].

Starting with this century, among those who learned how to compose the documents of the chancellery were other governors, who were not part of the staff of the chancellery, close to the ruler. The documents thus drawn up were read by the great logothete or the second logothete (*vtori logothete)*[15].

The princely chancellery of Bucharest maintained its first place of issue for official documents, according to their number, including in the 18th century. It is worth noting the explosive way in which private documents appear, both in the seventeenth century and in the next. If in the sixteenth century the number of documents belonging to individuals amounted to about 100, in the first half of the 17th century, the number of documents belonging to individuals rose to 1538. In the second half, the number is 940, most of which are sale-purchase documents.

1. Servants of writing in the seventeenth century

Researching documents from the 17th century, I came to the following situation regarding the document writers from Târgoviște[16]:

---

[13] Constantin Bălan, "Consideraţii privind activitatea ‹‹slujitorilor condeiului›› şi semnificaţia prezenţei lor în arealul Ţării Româneşti în Evul de mijloc şi la începutul Epocii Moderne", în *Revista Arhivelor*, nr. 3, 1991, pp. 311-312.

[14] See about this character, in Ion Ionaşcu, „Despre logofătul Stoica Ludescu şi paternitatea cronicii *Istoria Ţării Româneşti*", în *Analele Universităţii Bucureşti. Seria Ştiinţe Sociale-Istorie*, an. V, 1956, pp. 261-297.

[15] Grina-Mihaela Rafailă, *Actele domniei lui Şerban Cantacuzino aflate în patrimoniul Muzeului Municipiului Bucureşti*, Bucureşti, Editura Muzeului Municipal Bucureşti, 2014.

[16] Sources: *Catalogul documentelor Țării Românești*, vol. III (1621-1632), volume drawn up by Doina Duca – Tinculescu, Marcel Dumitru Ciucă, București, Serviciul de Publicații și valorificare al Direcției generale a Arhivelor Statului, 1978; *Ibidem*, vol. IV(1633-1639), volume drawn up by Marcel - Dumitru Ciucă, Doina Duca – Tinculescu, silvia Vătafu – Găitan, 1981; *Ibidem*, vol. V (1640-1644), 1985; *Ibidem, vol. VI (1645-1649)*, volume drawn up by Marcel-Dumitru Ciucă, Silvia Vătafu-Găitan, București, 1993; *Ibidem*, vol. VII (1650-1653), volume drawn up by Marcel-Dumitru Ciucă, Silvia Vătafu-Găitan, Melentina Bâzgan, Bucureşti, 1999, *Ibidem*, vol. VIII (1654-1656), volume drawn up by Marcel-Dumitru Ciucă, Dragoș Șesan, Silvia Vătafu-Găitan, Mirela Comănescu, București, 2006; *DRH, B*, vol. XXI (1626-1627), volume under the care of Andrei Oțetea, David Prodan, 1965; *Ibidem*, vol. XXII (1628-1629), volum întocmit de Damaschin Mioc, 1969; *Ibidem*, vol. XXIV (1633-1634), volume drawn up by Damaschin Mioc, Saşa Caracaş, Constantin Bălan, 1974; *Ibidem*, vol. XXV (1635-1636), volume drawn up by Damaschin Mioc, Maria Bălan, Ruxandra Cămărăşescu, Coralia Fotino, 1985; *Ibidem*, vol. XXX (1645), volume drawn up by Violeta Barbu, Marieta Chiper, Gheorghe Lazăr, București, Editura Academiei Române, 1998; , *DRH, B*, vol. XXXI (1646), volume drawn up by Violeta Barbu, Constantina Ghițulescu, Andreea Iancu, Gheorghe Lazăr, Oana Rizescu, *DRH, B*, vol. XXXII (1647); *DRH, B*, vol. XXXII (1647), volume drawn up by Violeta Barbu, Gheorghe Lazăr and collaborated with Oana Rizescu, București, Editura Academiei Române, 2001; *DRH, B*; vol. XXXIII (1648), volume drawn up by Gheorghe Lazăr, Constanța Vintilă - Ghițulescu, Andreea Iancu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006; *DRH, B*, vol. XXXIV (1649), volume drawn up by Violeta Barbu, Gheorghe Lazăr, Oana Rizescu, București, Editura Academiei Române, 2002; *DRH, B;* vol. XXXV (1650), volume drawn up by Violeta Barbu, Constanța Ghiculescu, Andreea Iancu, Gheorghe Lazăr, Oana Rizescu, București, Editura Academiei Române, 2003; *DRH, B;* vol. XXXVI (1651), volume drawn up by Oana Rizescu and Marcel-Dumitru Ciucă, București, Editura Academiei Române, 2006; *DRH, B;* vol. XXXVII (1652), volume drawn up by Violeta Barbu, Constantin Bălan, Florina Manuela Constantin, București, Editura Academiei Române, 2006.

Documente privind istoria României (D.I.R.), veacul XVII B. Țara Românească, vol. I (1601-1610), redactor responsabil Mihail Roller, București, Editura Academiei Populare Române, 1951, *Ibidem*, vol. II (1611-1615), responsabil Ion Ionaşcu, 1951; *Ibidem*, vol. III (1616-1620), redactor responsabil Mihail Roller, 1951; *Documente privind istoria orașului București*, redactor responsabil Florian Georgescu, Paul Cernovodeanu, Ioana Cristache Panait, București, Editura SPC Muzeul de Istorie al orașului București, 1960; *Documente referitoare la istoria județului Teleorman, 1441-1700. Catalog*, vol. I, drawn up by Maria Georgescu și Gheorghe Popa, București, 1989; Mihail M. Andreescu, *Documente muntene referitoare la Mitropolia Țării Românești, Mănăstirea Argeș și Episcopia Argeșului. Anii 1492-1823 (Scoase din Condicele Mitropoliei Țării Românești și Episcopiei Argeșului),* București, 2004; Ionaşcu, I., *Documente bucureștene privitoare la proprietățile mânăstirii Colțea*, București, Fundația Regele Carol I, 1941; Iorga, Nicolae, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, vol. V, *Cărți domnești, zapise și răvașe*, București,

Document writers	Number	Percentage
Secretaries	16	6.67%
Logothetes	88	36.67 %
Spudei (students)	4	1.64 %
Writers	1	0.41 %
Priests	36	14.76 %
Second logothete	2	0.82 %
Small logothete	1	0.41 %
Doorman	1	0.41 %
Seneschal	2	0.82 %
Spatharios	1	0.41
Purveyor	1	0.41 %
Writers of documents	86	35.83%

A total of 240 writers were identified, of which 45.39% belong to the category of professional writers (logothetes, secretaries, *spudei*, writers), small governors have 3.30% (second logothete, small logothete, councellor, doorman, spatharios, purveyor), The church, through the priests, being registered with a percentage of 15.48%, and the writers mentioned without social status have a percentage of 35.83%.

For the princely chancellery in Bucharest, we have reached the following statistical situation[17]:

editura Ministerului de Instrucție, 1903; Ibidem , vol. VI, *Cărți domnești, zapise și răvașe*, 1904; Potra, George, *Documente privitoare la istoria orașului București (1594-1821)*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1982; Ibidem, *Tezaurul documentar al județului Dîmbovița (1418-1800)*, Muzeul Județean Dîmbovița, 1972; Rafailă, Grina-Mihaela, *Documentele epocii brâncovenești în colecțiile Muzeului Municipiului București*, București, editura Muzeului Municipiului București, 2008, *Eadem, Actele domniei lui Șerban Cantacuzino aflate în patrimoniul Muzeului Municipiului București*, București, editura Muzeului Municipiului București, 2014; Soare, Ion, *Documente slavo-române păstrate în arhivele din Oltenia,* Râmnicu- Vâlcea, editura Conphys, 2005; Szemkovics, Laurențiu-Ștefan, *Documente de la Constatin Brâncoveanu referitoare la mânăstirea Argeșului (1688-1703)*, Pitești, Editura Ordessos, 2016.

[17] Sources: *Catalogul documentelor Țării Românești*, vol. III (1621-1632); *Ibidem*, vol. IV (1633-1639), *Ibidem*, vol. V (1640-1644), 1985; *Ibidem, vol. VI (1645-1649),* volume drawn up by Marcel-Dumitru Ciucă, Silvia Vătafu-Găitan, București, 1993; *Ibidem*, vol. VII (1650-1653), volume drawn up by Marcel-Dumitru Ciucă, Silvia Vătafu-Găitan, Melentina Bâzgan, București, 1999, *Ibidem*, vol. VIII (1654-1656), volume drawn up by Marcel-Dumitru Ciucă, Dragoș Șesan, Silvia Vătafu-Găitan, Mirela Comănescu, București, 2006 *DRH, B*, vol. XXI (1626-1627), volume under the care of Andrei Oțetea, David Prodan, 1965; *Ibidem*, vol. XXII (1628-1629), volume drawn up by Damaschin Mioc, 1969; *Ibidem,* vol. XXIV (1633-1634), volume drawn up by Damaschin Mioc, Sașa Caracaș, Constantin Bălan, 1974; *Ibidem,* vol. XXV (1635-1636), volume drawn up by Damaschin Mioc, Maria Bălan, Ruxandra Cămărășescu, Coralia Fotino, 1985; *Ibidem,* vol. XXX (1645), volume drawn up by Violeta Barbu, Marieta Chiper, Gheorghe Lazăr, București, Editura Academiei Române, 1998; *DRH, B,* vol. XXXI (1646), volume drawn up by Violeta Barbu, Constantina Ghițulescu, Andreea Iancu, Gheorghe Lazăr, Oana Rizescu, *DRH, B*, vol. XXXII (1647); *DRH, B,* vol. XXXII (1647), volum întocmit de Violeta Barbu, Gheorghe Lazăr și a colaborat Oana Rizescu, București, Editura Academiei Române, 2001; *DRH, B*; vol. XXXIII (1648), volume drawn up by Gheorghe Lazăr, Constanța Vintilă – Ghițulescu, Andreea Iancu, București, Editura Academiei Române, 2006; *DRH, B*, vol. XXXIV (1649), volume drawn up by Violeta Barbu, Gheorghe Lazăr, Oana Rizescu, București, Editura Academiei Române, 2002; *DRH, B;* vol. XXXV (1650), volum întocmit de Violeta Barbu, Constanța Ghiculescu, Andreea Iancu, Gheorghe Lazăr, Oana Rizescu, București, Editura Academiei Române, 2003; *DRH, B;* vol. XXXVI (1651), volume drawn up by Oana Rizescu și Marcel-Dumitru Ciucă, București, Editura Academiei Române, 2006; *DRH, B;* vol. XXXVII (1652), volume drawn up by Violeta Barbu, Constantin Bălan, Florina Manuela Constantin, București, Editura Academiei Române, 2006;

Documente privind istoria României (D.I.R.), veacul XVII B. Țara Românească, vol. I (1601-1610), redactor responsabil Mihail Roller, București, Editura Academiei Populare Române, 1951, *Ibidem*, vol. II (1611-1615), *Ibidem*, vol. III (1616-1620); *Documente privind istoria orașului București*, redactor responsabil Florian Georgescu, Paul Cernovodeanu, Ioana Cristache Panait, București, Editura SPC Muzeul de Istorie al orașului București, 1960; *Documente referitoare la istoria județului Teleorman, 1441-1700. Catalog*, vol. I, drawn up by Maria Georgescu and Gheorghe Popa, București, 1989; Iorga, Nicolae, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, vol. V, *Cărți domnești, zapise și răvașe*, București, editura Ministerului de Instrucție, 1903; Ibidem , vol. VI, *Cărți domnești, zapise și răvașe*, 1904; Potra, George, *Tezaurul documentar al județului Dîmbovița (1418-1800)*, Muzeul Județean Dîmbovița, 1972; Rafailă, Grina-Mihaela, *Actele domniei lui Șerban Cantacuzino aflate în patrimoniul Muzeului Municipiului București*, București, editura Muzeului Municipiului București, 2014;

Eadem, *Catalogul documentelor lui Gheorghe Duca aflate în colecțiile muzeului Municipiului București* in „București-Materiale de Istorie și Muzeografie", XXV, București, editura Muzeului Municipiului București, 2011, pp. 163-177; Eadem, *Actele domniei lui Gheorghe Ghica aflate în colecția de "Documente" a muzeului Municipiului București* în

Document writers	Number	Percentage
Clerks	3	1.73 %
Secretaries	20	11.56%
Logothetes	85	49.13%
Spudei	11	6.35%
Piseț	1	0.57 %
Writers	1	0.57 %
Second logothete	4	2.30 %
Third logothete	1	0.57 %
Small logothete	1	0.57 %
Priests	1	0.57 %
Șetrar	1	0.57 %
Șufar	2	1.15 %
Writers of documents with omitted social	42	24.27 %

Thus, in total writers - 173, of which professional writers 69.90% (logothetes, secretaries, spudei, writers, piseț, clerks), small governors 5.83%(second logothetes, third logothetes, small logothete, șetrar, șufar)and the percentage writers of documents without social status being24.27 %.

Writers of private documents for the seventeenth century[18] :

„Bucureşti- Materiale de Istorie şi Muzeografie", XXIII, Bucureşti, Editura Muzeului Municipiului Bucureşti, 2009, pp. 161-168; Eadem, *Catalogul documentelor lui Constantin Şerban aflate în colecţiile Muzeului Municipiului Bucureşti* în „Bucureşti- Materiale de Istorie şi Muzeografie", XXII, Bucureşti, Editura Muzeului Municipiului Bucureşti, 2008; Soare, Ion, *Documente slavo-române păstrate în arhivele din Oltenia,* Râmnicu- Vâlcea, editura Conphys, 2005.

[18] Sources: *Catalogul documentelor Ţării Româneşti*, vol. III (1621-1632); *Ibidem*, vol. IV (1633-1639); *Ibidem*, vol. V (1640-1644), 1985*; Ibidem, vol. VI (1645-1649),* volume drawn up by Marcel-Dumitru Ciucă, Silvia Vătafu- Găitan, Bucureşti, 1993; *Ibidem*, vol. VII (1650-1653), volume drawn up by Marcel-Dumitru Ciucă, Silvia Vătafu- Găitan, Melentina Bâzgan, Bucureşti, 1999, *Ibidem*, vol. VIII (1654-1656), volume drawn up by Marcel-Dumitru Ciucă, Dragoş Şesan, Silvia Vătafu-Găitan, Mirela Comănescu, Bucureşti, 2006; *DRH, B*, vol. XXI (1626-1627), volume under the care of Andrei Oţetea, David Prodan, 1965; *Ibidem*, vol. XXII (1628-1629), volume drawn up by Damaschin Mioc, 1969; *Ibidem*, vol. XXIV (1633-1634), volume drawn up by Damaschin Mioc, Saşa Caracaş, Constantin Bălan, 1974; *Ibidem*, vol. XXV (1635-1636), volume drawn up by Damaschin Mioc, Maria Bălan, Ruxandra Cămărăşescu, Coralia Fotino, 1985; *Ibidem*, vol. XXX (1645), volume drawn up by Violeta Barbu, Marieta Chiper, Gheorghe Lazăr, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1998; *DRH, B*, vol. XXXI (1646), volume drawn up by Violeta Barbu, Constantina Ghiţulescu, Andreea Iancu, Gheorghe Lazăr, Oana Rizescu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2003; *DRH, B*, vol. XXXII (1647); *DRH, B*, vol. XXXII (1647), volume drawn up by Violeta Barbu, Gheorghe Lazăr şi a colaborat Oana Rizescu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2001; *DRH, B*; vol. XXXIII (1648), volume drawn up by Gheorghe Lazăr, Constanţa Vintilă – Ghiţulescu, Andreea Iancu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006; *DRH, B*, vol. XXXIV (1649), volume drawn up by Violeta Barbu, Gheorghe Lazăr, Oana Rizescu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2002; *DRH, B;* vol. XXXV (1650), volume drawn up by Violeta Barbu, Constanţa Ghiculescu, Andreea Iancu, Gheorghe Lazăr, Oana Rizescu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2003; *DRH, B;* vol. XXXVI (1651), volume drawn up by Oana Rizescu and Marcel- Dumitru Ciucă, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006; *DRH, B;* vol. XXXVII (1652), volume drawn up by Violeta Barbu, Constantin Bălan, Florina Manuela Constantin, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006.

Documente privind istoria României (D.I.R.), veacul XVII B. Ţara Românească, vol. I (1601-1610), *Ibidem*, vol. II (1611-1615); *Ibidem*, vol. III (1616-1620); *Documente privind istoria oraşului Bucureşti*, redactor responsabil Florian Georgescu, Paul Cernovodeanu, Ioana Cristache Panait, Bucureşti, Editura SPC Muzeul de Istorie al oraşului Bucureşti, 1960; *Documente referitoare la istoria judeţului Teleorman, 1441-1700. Catalog*, vol. I, întocmit de Maria Georgescu şi Gheorghe Popa, Bucureşti, 1989; Iorga, Nicolae, *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, vol. V, *Cărţi domneşti, zapise şi răvaşe*, Bucureşti, editura Ministerului de Instrucţie, 1903; Ibidem , vol. VI, *Cărţi domneşti, zapise şi răvaşe*, 1904; Potra, George, *Tezaurul documentar al judeţului Dîmboviţa (1418-1800)*, Muzeul Judeţean Dîmboviţa, 1972; Rafailă, Grina- Mihaela, *Actele domniei lui Şerban Cantacuzino aflate în patrimoniul Muzeului Municipiului Bucureşti*, Bucureşti, editura Muzeului Municipiului Bucureşti, 2014; Eadem, *Catalogul documentelor lui Gheorghe Duca aflate în colecţiile muzeului Municipiului Bucureşti* în „Bucureşti- Materiale de Istorie şi Muzeografie", XXV,

Document writers	Number	Percentage
Clerks	45	2.98 %
Secretaries	59	3.90%
Logothetes	463	30.68%
Small logothetes	6	0.40 %
Teachers	25	1.65 %
Spudei	6	0.40 %
Deacons	69	4.57 %
Monk	1	0.06 %
Hierodeacons	2	0.12 %
Hieromonk	1	0.06 %
Priests	374	24.78%
Armaș	4	0.26%
Bailiff	8	0.53 %
Ban	2	0.12 %
Cămăraș	2	0.12 %
Captain	4	0.26%
Ceauș	5	0.38 %
Clucer	8	0.53 %
Confectioner	1	0.06 %
Comis	4	0.26%
Cupeț	2	0.12 %
Ierei	3	0.19%
Iuzbașa	10	0.66 %
Merchant	1	0.02 %
Cup-bearer	28	1.85 %
Warder	2	0.12 %
Baker	7	0.46 %
Doorman	7	0.46 %
Seneschal	37	2.45 %
Purveyor	3	0.19%
Spatharios	8	0.53 %
High steward	1	0.06 %
Judge	2	0.12 %
Șetrar	1	0.06 %
Bailiff	6	0.39%
Treasurer	2	0.12 %
Village chief	10	0.66 %
Painter	3	0.19%
House child	4	0.26%
Writers of documents without mentioned social status	284	18.82%

București, editura Muzeului Municipiului București, 2011, pp. 163-177; Eadem , *Actele domniei lui Gheorghe Ghica aflate în colecția de "Documente" a muzeului Municipiului București* în „București- Materiale de Istorie și Muzeografie", XXIII, București, Editura Muzeului Municipiului București, 2009, pp. 161-168; Eadem, *Catalogul documentelor lui Constantin Șerban aflate în colecțiile Muzeului Municipiului București* în „București- Materiale de Istorie și Muzeografie", XXII, București, Editura Muzeului Municipiului București, 2008, pp. 161-176; Soare, Ion, *Documente slavo-române păstrate în arhivele din Oltenia,* Râmnicu- Vâlcea, editura Conphys, 2005.

Therefore, we have 1509 writers, of which 39.88% are professionals (Logothetes, secretaries, clerks, spudei, teachers), Church representatives 29.46% (priests, deacons, deacon monks), governors with public and military responsibilities with 3.3% (ban, iuzbașa, sudeț, warder, village chief, armaș, treasurer, bailiff), governors who fulfilled various attributions 11.2% (seneschal, cup-bearer, clucer, doorman, comis, ceauș, baker, spatharios, high steward, șetrar, purveyor, confectioner), house child 0.27%, painter 0.20%, merchant 0.07%, ierei 0.20%.

Writers of private documents without social status accounted for 18.78% of the total number of writers identified in the seventeenth century.

For private deeds, for the most part, issuers are men who sold with their sons, brothers and later with their wives, estates or various parts of estates, but women also appear as sellers-buyers often accompanied by children. This confirms the exercise of their legal rights. Interesting is the transaction concluded between two women dating from 20 July 1685[19], as it is also noteworthy the testament of the boyar, Despa Vistiereasa from Hârtiești-Muscel, to the abbot of the Negru Vodă monastery from Câmpulung, dated 17 July 1666: "I, Despa Vistiereasa, of the Exchequer Iane, hereby write and testify, in great faith at the hands of Father Vasilie, the abbot of the Holy Monastery of Câmpulung and of the whole council of the holy monastery three places of land and with the mill land, which is in it, for which Pană Mavhranghi paid me fourteen gold coins, which he owed me ... and for the truest faith, knowing to write, I signed below "[20].

From a social point of view, the transactions were made by free peasants, members of a village community, small boyars, merchants, craftsmen, soldiers, great rulers.

2. Servants of writing in the eighteenth century

For the last century under analysis, respectively the eighteenth century, the percentage of document writers in the princely chancelleries (Bucharest, Târgoviște and secondary or temporary chancelleries) is as follows[21]:

Document writers	Number	Percentage
Logothetes	44	53 %
Small logothete	18	21.70%
Teachers	5	6.02 %
Priests	3	3.61 %
Hieromonk	1	1.20 %
Second logothete	2	2.40 %

[19] Grina Mihaela Rafailă, *Op.cit*, p. 163, doc. 140

[20] Gheorghe Pârnuță, Ștefan Trâmbaciu, *Mărturii și documente școlare muscelene (1215-1918)*, București, Editura Semne, 1997, p.12.

[21] Sources: *Condica Marii Logofeții (1692-1714)*, ediție îngrijită de Melentina Bâzna, Pitești, editura Paralela 45, 2009; *Documente privind istoria orașului București*, redactor responsabil Florian Georgescu, Paul Cernovodeanu, Ioana Cristache Panait, București, Editura SPC Muzeul de Istorie al orașului București, 1960; Iorga, Nicolae, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, vol. V, *Cărți domnești, zapise și răvașe*, București, editura Ministerului de Instrucție, 1903; Ibidem , vol. VI, *Cărți domnești, zapise și răvașe*, 1904, Idem, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XIV al colecției „Hurmuzaki", *Documente grecești privitoare la istoria românilor publicate după originale. Copiile Academiei Române și tipărituri*, partea I, 1320-1716, București, 1915; *Ibidem*, partea II (1716-1777), 1917; Potra, George, *Tezaurul documentar al județului Dîmbovița (1418-1800)*, Muzeul Județean Dîmbovița, 1972; Rafailă, Grina Mihaela, *Actele domnilor Mavrocordați aflate în patrimoniul Muzeului Municipiului București*, București, Editura Muzeului Municipiului București, 2016; Eadem, *Actele domniei lui Ștefan Cantacuzino aflate în colecția de „Documente" a Muzeului Municipiului București* în „București-Materiale de istorie și muzeografie", XXIV, București, Editura Muzeului Municipiului București, 2010, pp. 349-364; Eadem, *Actele domniei lui Alexandru Scarlat Ghica aflate în colecția de „ Documente"a Muzeului Minicipiului București* în „București- Materiale de istorie și muzeografie", București, Editura Muzeului Municipiului București, 2017, pp. 212-228; Eadem, *Actele domniei lui Matei Ghica aflate în colecția de „Documente" a Muzeului Municipiului București* în „București- Materiale de istorie și muzeografie", București, Editura Muzeului Municipiului București,XXXIX, 2015, pp. 253-263; V.A. Urechia, *Istoria scolelor de la 1800-1864 cu o scurtă introducere coprindend note din istoria culturei naționale anterioare secolului al XIX-lea*, tomul I, Bucuresci, Imprimeria statului, 1892; Ibidem, *Istoria românilor*, 1800-1821. Course at the Faculty of Letters in Bucharest, according to unpublished documents, volume III, Bucharest, Thoma Basilescu Printing and Letters Foundry, 1898.

Third logothete	5	6.02 %
Secretaries	1	1.20 %
Baker	1	1.20 %
Writers of documents	3	3.61 %

Writers of private documents from the 18th century[22]:

Document writers	**Numbe**	**Percenta**
Logothetes	66	33.33%
Diwan logothete	1	0.50 %
Secretaries	3	1.50 %
Teachers	4	2.00 %
Deacons	7	3.50 %
Judge	1	0.50 %
Hieromonk	3	1.50 %
Archdeacon	1	0.50 %
Priests	42	21.21 %
Monks	5	2.50 %
Ierei	1	0.50 %
Small logothete	9	4.50 %
Third logothete	3	1.50 %
Bailiff	1	0.50 %
Merchant (Bogasier)	3	1.50 %
Grocer	2	1.00 %
Captain	4	2.00 %
Bailiff	3	1.50 %
Cup-bearer	2	1.00 %
Warder	1	0.50 %

[22] Sources: *Condica Marii Logofeții (1692-1714),* edition under the care Melentina Bâzna, Pitești, editura Paralela 45, 2009; *Documente privind istoria orașului București*, redactor responsabil Florian Georgescu, Paul Cernovodeanu, Ioana Cristache Panait, București, Editura SPC Muzeul de Istorie al orașului București, 1960; Mihail M. Andreescu, *Documente muntene referitoare la Mitropolia Țării Românești, Mănăstirea Argeș și Episcopia Argeșului. Anii 1492-1823 (Scoase din Condicele Mitropoliei Țării Românești și Episcopiei Argeșului),* București, 2004; I. Ionașcu, *Documente bucureștene privitoare la proprietățile mânăstirii Colțea*, București, Fundația Regele Carol I, 1941; *Studii și documente privitoare la istoria românilor: Documente și registre din colecții de familie*; Iorga, Nicolae, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, vol. V, *Cărți domnești, zapise și răvașe*, București, editura Ministerului de Instrucție, 1903; Ibidem , vol. VI, *Cărți domnești, zapise și răvașe*, 1904; Idem, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XIV al colecției „Hurmuzaki", *Documente grecești privitoare la istoria românilor publicate după originale. Copiile Academiei Române și tipărituri*, partea I, 1320-1716, București, 1915; Potra, George, *Documente privitoare la istoria orașului București (1594-1821)*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1982; Idem, *Tezaurul documentar al județului Dîmbovița (1418-1800)*, Muzeul Județean Dîmbovița, 1972; Rafailă, Grina Mihaela, *Actele domniei lui Ştefan Cantacuzino aflate în colecția de „Documente" a Muzeului Municipiului Bucureşti* în „București- Materiale de istorie și muzeografie", XXIV, București, Editura Muzeului Municipiului București, 2010, pp. 349-364; Eadem, *Actele domnilor Mavrocordați aflate în patrimoniul Muzeului Municipiului București*, București, Editura Muzeului Municipiului București, 2016 ;
Eadem, *Actele domniei lui Alexandru Scarlat Ghica aflate în colecția de „ Documente"a Muzeului Minicipiului București* în „București- Materiale de istorie și muzeografie", București, Editura Muzeului Municipiului București, 2017, pp. 212-228; Eadem, *Actele domniei lui Matei Ghica aflate în colecția de „Documente" a Muzeului Municipiului București* în „București-Materiale de istorie și muzeografie", București, Editura Muzeului Municipiului București,XXXIX, 2015, pp. 253-263; Urechia, V. A., *Istoria românilor*, 1800-1821. Course at the Faculty of Letters in Bucharest, according to unpublished documents, volume III, Bucharest, Thoma Basilescu Printing and Letters Foundry, 1898.
https://www.academia.edu/30008124/Biserici_chipuri_%C5%9Fi_documente_din_Olt._Volumul_1, accessed on 27.04.2019.

Polcovnic	2	1.00 %
House child	2	1.00 %
Treasurer	1	0.50 %
Village chief	1	0.50 %
Furrier	1	0.50 %
Șetrar	1	0.50 %
Writers of documents for which the social status is not specified	28	14.14 %

Total document writers - 83, professional writers represent a percentage of 80% of the total number of identified document writers, Church representatives are found in a percentage of 6.02%, and teachers of 4.80%.

For documents issued by individuals, statistical indices show most documents also written by professional writers and a consistent number of priests. Of the total number of private document writers - 198, professional writers represent 37.33%, Church representatives 25.50%, the rest of the percentages being divided between governors, merchants, house children and document writers without mentioned social status.

Acknowledgement: This work is supported by project POCU 125040, entitled ”Development of the tertiary university education to support the economic growth-PROGRESSIO”, co- financed by the European Social Fund under the Human Capital Operational Program 2014-2020.

BIBLIOGRAPHY

Bâzgan, Melentina, *Acte emise în Ţara Românească create în Condica Marei Logofeţii (1689-1714),* în „Hrisovul. Anuarul Facultăţii de Arhivistică”, s. n., XIV, 2008.

Boboc, Cătălin, *Ştiutori de carte şi slujitori ai scrisului în Ţara Românească (secoleleXIV-XVI)* în ”Argesis. Studii și comunicări. Seria Istorie”, tom XV, Pitești, 2006.

Constantin V. Obedeanu, *Grecii în Ţara Românească cu o privire generală asupra stării culturale până la 1717*, București, Stabilimentul grafic I.V. Socecu, 1900.

Gheție, Ion, Mareș, Alexandru, *Originile scrisului în limba română*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.

Instituţii feudale din Ţările Române. Dicţionar, coordonatori: Ovid Sachelarie şi Nicolae Stoicescu, Bucureşti, Editura Academiei, 1988.

Munteanu, Ștefan, Țîra, Vasile, *Istoria limbii române literare. Privire generală*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983.

Pârnuță, Gheorghe, Trâmbaciu, Ștefan, *Mărturii şi documente şcolare muscelene (1215-1918)*, București, Editura Semne, 1997.

Stoicescu, Nicolae, *Sfatul domnesc şi marii dregători din Ţara Românească şi Moldova (sec. XIV-XVII),* Bucureşti, Editura Academiei, 1968.

THE COMMUNIST MOVEMENT IN ROMANIA - BETWEEN PROPAGANDA AND ACTION IN THE INTERWAR PERIOD

Sorin Buzatu
PhD Student, University of Bucharest

Abstract: The Communist Party of Romania (PCR) appeared in the tumult resulting from the end of the First World War. Since its birth it became a branch of the Communist Party of the Soviet Union, which was the engine of the Communist International. Thus, the party leaders closely followed the Comintern' s instructions. Soviet control over the party was exercised mainly through the allogeneous population that represented the majority within the party, and whose members held almost all important functions of the communist political organization. Being outlawed, PCR was forced to carry out its political and propagandistic activity through various political and civic shell organizations, the press and trade unions. Within the unions, PCR was involved in the creation of numerous labor disputes. Through short-lived political organizations, it also participated in several election campaigns for local and parliamentary elections. Due to the anti-national policy, it failed to impose itself on the Romanian political scene, but it contributed to some extent to achieve its goal, namely the agitation of the poor population dissatisfied with the existing socio-economic conditions.

Keywords: Communist Party of Romania, Communist Party of the Soviet Union, Communist International, Comintern, political activity, propaganda, election campaigns, political and civic organizations, labor disputes

La sfârşitul anului 1918, mişcarea socialistă din România căuta să se reorganizeze. Se dorea unificarea acesteia într-un partid care să aibă organizaţii locale pe întreg cuprinsul ţării. De altfel, în situaţia confuză de la sfârşitul Primului Război Mondial, în care bolşevicii preluaseră puterea în Rusia, socialiştii erau la putere în Austria, iar Germania era condusă de un prim-ministru social-democrat (Ebert), se constată o intensificare a ideilor socialist-marxiste şi în România. În acest context echivoc, amplificat şi de criza economică din anii 1918-1921, au avut loc tulburări sociale. Astfel, la 13 decembrie 1918 are loc o mare manifestaţie a muncitorilor tipografi pe Calea Victoriei în Bucureşti, reprimată cu duritate de autorităţile statului român.[1] Doi ani mai târziu, în octombrie 1920 are loc prima grevă generală din istoria României, la care au participat circa 400.000 de salariaţi din toate ramurile industriei şi transporturilor. Autorităţile intervin în forţă, numeroşi lideri socialişti şi de sindicat fiind arestaţi.[2]

Se constată o radicalizare a liderilor socialişti, care se orientează către ideologia marxist-comunistă. Partidul Socialist din România trimite, în vara anului 1920, o delegaţie în Rusia, din care făceau parte Constantin Popovici, Gheorghe Cristescu, Alexandru Dobrogeanu-Gherea, Eugen Rozvan, Ioan Flueraş şi David Finkelstein-Fabian.[3] Ea primise din partea conducerii partidului misiunea de a se informa asupra tezelor doctrinare ale Internaţionalei Comuniste şi de a negocia aderarea la aceasta. Nu a existat însă o negociere, ci un dictat din partea liderilor Cominternului, care afirmau prin vocea lui Gheorghi Dimitrov „*Cominternul nu trebuie să fie o asociaţie de prietenie liberă între partidele comuniste, ci un Partid Comunist Internaţional, având o conducere centrală, o disciplină obligatorie şi cele mai largi drepturi asupra acţiunii şi a politicii naţionale*"[4].

[1] Constantin Titel-Petrescu, *Socialismul în România 1835-6 septembrie 1940*, Bucureşti, 2003, pp. 324-326.
[2] Nicolae Jurcă, *Social-democraţia în România (1918-1944)*,Sibiu, 1993, p. 23-24.
[3] Sorin Radu, *Ioan Flueraş (1882-1953). Social-democraţie şi sindicalism,* Târgovişte, 2012, p. 107.
[4] Marin C. Stănescu, *Moscova, Cominternul, Filiera Comunistă, Balcanică şi România (1919-1943)*, Bucureşti, 1994, p. 48.

Totuşi, majoritatea delegaţilor plecaţi în Rusia Sovietică au semnat transformarea Partidului Socialist din România în partid comunist, deşi primele două articole ale Statutului provizoriu erau formulate astfel: „Art. 1 Partidul Comunist din România este o secţiune a Internaţionalei Comuniste. El nu are alte scopuri decât ale Internaţionalei căreia aparţine. Art. 2 Tezele şi hotărârile de orice fel ale Internaţionalei a III-a Comuniste sunt obligatorii pentru toţi membri şi toate comitetele, comisiunile, grupele etc., ale Partidului Comunist".[5] Această situaţie a generat nemulţumiri în cadrul Partidului Socialist, deoarece nu toţi membrii şi liderii acestui partid erau de acord cu afilierea necondiţionată la Internaţionala a III-a. Cu toate acestea, majoritatea liderilor socialişti susţineau în mod ferm afilierea necondiţionată la Internaţionala Comunistă.[6] În această situaţie, între 8 şi 11 mai 1921, Congresul Partidului Socialist a decis transformarea acestuia în partid comunist.

La Congresul al III-lea al Internaţionalei Comuniste din vara anului 1921, desfăşurat la Moscova, au fost trasate direcţiile în care trebuiau să se manifeste partidele comuniste din România, Bulgaria şi Iugoslavia. În raportul intitulat „Perspectivele internaţionale şi bolşevizarea"[7], Gheorghi Zinoviev definea trei obiective care trebuiau îndeplinite. Primul era legat de mişcarea ţărănească. Liderii comunişti, conştienţi de faptul că în sud-estul Europei exista o slabă industrializare şi, deci, o clasă muncitoare minoritară în raport cu marea masă a populaţiei care trăia la ţară, s-au orientat spre a atrage un număr important de ţărani către mişcarea comunistă. În special, se urmărea înregimentarea ţărănimii sărace lipsite de pământ, pe care liderii partidului o denumeau „ţărănimea muncitoare". Această categorie socială era asimilată proletariatului urban. În acest sens, Cominternul avea o secție cu ramificații în toate statele europene, intitulată Krestintern (Internaționala Țăranilor Revoluționari), care urmărea să radicalizeze țărănimea pentru declanșarea de revolte sociale. În interiorul statului român, mai ales în Basarabia, își desfășura activitatea clandestină Uniunea Țăranilor Revoluționari din România care primea fonduri și instrucțiuni de la Krestintern. Ea contribuia și la activități de spionaj în favoarea Uniunii Sovietice. Mai mult, această organizație secretă a fost responsabilă de rebeliunea de la Tatar-Bunar[8] (15-18 septembrie 1924), în care țăranii răsculați, în majoritate alogeni, au cerut anexarea Basarabiei la R.S.S. Ucraineană. Propaganda comunistă era desfășurată și în zonele cu populație țărănească majoritar românească. Astfel că, la București, cu ocazia târgului săptămânal de la Obor se împărțeau ziare, manifeste și broșuri comuniste țăranilor din preajma Capitalei[9]. În astfel de documente se accentua necesitatea alianței politice dintre țăranii lipsiți de pământ sau cu pământ insuficient și muncitori.[10]Tonul era foarte acid la adresa guvernărilor. Se instiga țărănimea la revoltă și abuzuri contra proprietarilor înstăriți pe care îi numeau „ciocoi" și „moşieri".

În anul 1926, Comitetul Central al P.C.R., impulsionat de directivele primite de la Comintern, insista pentru intensificarea propagandei comuniste la sate pentru atragerea în partid a țăranimii. Se propunea să se alcătuiască echipe de muncitori care să meargă la sate în zilele de duminică pentru a prezenta doctrina partidului cu privire la problema agrară și să asculte necazurile cu care se confruntau țăranii. De asemenea, se avea în vedere organizarea de sărbători câmpenești la sate cu diverse prilejuri și participarea muncitorilor desemnați de conducerea secțiilor locale de partid la lucrările agricole alături de țărani, împrejurare în care se putea prezenta politica și ideologia comunistă. Se insista pe atragerea în partid a muncitorilor care locuiau în preajma centrelor industriale, pe care apoi voiau să-i implice în răspândirea doctrinei marxiste în mediul sătesc de proveniență, inclusiv prin distribuirea de publicații comuniste. Totodată, erau avute în vedere și categoriile vulnerabile de la sate: femeile, tinerii, invalizii.[11]

---

[5] *Ibidem*, p. 20.
[6] Ioan Scurtu, Gheorghe Buzatu, *Istoria românilor în secolul XX (1918-1948)*, București, 1999, pp. 133-134.
[7] Marin C. Stănescu, *op.cit*, p.32.
[8] S.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. - Propagandă și Agitație, dosar 48/1924, f. 3-5.
[9] S.A.N.I.C., colecția 50/Documente elaborate de organele represive despre activitatea P.C.R. și a organizațiilor de masă revoluționare, dosar 44, f. 139.
[10] S.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. - Propagandă și Agitație, dosar 10/1934, f. 2-3.
[11] *Idem*, dosar 26/1926, f. 14-16.

O a doua direcţie de acţiune era definită prin sintagma „mişcarea naţională", care era înglobată în lozinca autodeterminării naţionale, şi anume "Principiul independenţei politice până la despărţirea completă de organismul de stat existent".[12] În cazul României aceasta însemna atragerea minorităţilor naţionale din provinciile unite cu ţara în anul 1918, dar şi din Dobrogea şi Cadrilater, în aceste ultime regiuni existând o minoritate bulgară importantă. Numeroşi reprezentanţi ai acesteia activau în Organizaţia Revoluţionară Dobrogeană (DRO). Iniţial aceasta fusese o organizaţie iredentistă care milita pentru includerea Dobrogei în statul bulgar. În contextul tulburărilor bolşevice de la începutul anilor '20 a adoptat comunismul. Prin intermediul minorităţilor naţionale nemulţumite de statutul lor în cadrul României Mari s-a încercat destabilizarea statului naţional român şi, în acelaşi timp, s-a urmărit creşterea numărului de membri ai Partidului Comunist din România (PCR). În acest sens, PCR s-a confruntat nu numai cu dominaţia Cominternului, dar şi cu un control riguros din partea Federaţiei Comuniste Balcanice, care era o filială regională a Internaţionalei Comuniste. Un rol important în conducerea filialei regionale cominternistă îl aveau comuniştii bulgari. De asemenea, în anii '30 se poate observa o creştere a preponderenţei membrilor de origine bulgară şi la conducerea PCR. Boris Stefanov era ales secretar-general al Partidului Comunist din România, Dimităr Ganev devenea membru al Biroului Politic, Gheorghi Crosnev devenea responsabil cu propaganda şi presa, Gh. Pehlivanov (Petre Gheorghe) era numit prim-secretar al UTC, Voicu Daciov devenea membru al CC al PCR etc.[13]

În concluzie, în perioada interbelică, în organismele politice ale Cominernului cât şi în cele Federaţiei Comuniste Balcanice, din partea Partidului Comunist din România aveau preponderenţă membrii care fie nu aveau cetăţenia română, fie nu erau de origine română. Doar aceştia beneficiau de încredere deplină din partea Cominternului. Această situaţie o întâlnim în anii '20 şi în funcţiile de conducere ale P.C.R. Astfel, Comitetul Executiv al PCR era compus din Elek Köblös, Willi Roth, Alexandru Körösi, Pavel Tcacenco, Boris Stefanov, David Finkelstein-Fabian, Marcel Pauker, Moscu Kohn, Lazăr Aron, Solomon Schein şi alţii. Cu excepţia primului secretar general al PCR, Gheorghe Cristescu (1921-1924), ceilalţi secretari generali ai partidului nu erau de etnie română.

În decembrie 1922, Federaţia Comunistă Balcanică a cerut Partidului Comunist din România să realizeze o intensă propagandă în vederea autodeterminării până la despărţirea de statul român a Basarabiei, Transilvaniei şi Dobrogei. Această cerinţă a devenit şi mai vocală în preajma începerii tratativelor pentru organizarea Conferinţei româno-sovietice, ce s-a desfăşurat la Viena între 27 martie - 2 aprilie 1924. În primăvara acelui an PCR a folosit lozinca autodeterminării Basarabiei, militând pentru desfăşurarea unui plebiscit în această regiune, în fapt dovedindu-se portavocea Moscovei. Pe acest fond tensionat, autorităţile române au emis ordonanţele militare din aprilie şi iulie 1924, prin care erau închise sălile unde îşi desfăşurau activitatea comuniştii, publicaţiile lor au fost interzise şi mai mulţi lideri au fost arestaţi. De altfel, existau informaţii din partea serviciilor secrete române că încă din luna iulie a anului 1924 Cominternul acţionase pentru a asigura logistic şi financiar desfăşurarea unei "revoluţii agrare în Basarabia" , care apoi trebuia să fie urmată de intervenţia Armatei Roşii peste Nistru[14]. Linia antiromânească inaugurată de Comintern se va întări în urma Congresului al III-lea al PCR (desfăşurat la Viena în august 1924) când a fost înlocuit din funcţia de secretar al partidului Gheorghe Cristescu cu un cetăţean român de origine maghiară, Elek Köblös. Din cei 8 membri ai Comitetului Central, 6 aparţineau minorităţilor naţionale.[15]

Un al treilea obiectiv era legat de crearea unei mişcări muncitoreşti prin unificarea diverselor organizaţii, partide şi sindicate sub controlul comuniştilor. O secţie a Cominternului, numită Profintern (Internaţionala Profesională), avea ca obiectiv scoaterea sindicatelor de sub influenţa

[12] S.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. - Organizatorică, dosar 80/1925, f. 3.
[13] Marin C. Stănescu, *op.cit,* p. 98.
[14] S.A.N.I.C., colecţia 50/Documente elaborate de organele represive despre activitatea P.C.R. şi a organizaţiilor de masă revoluţionare, dosar 55, f. 2.
[15] Ioan Scurtu, Gheorghe Buzatu, *op.cit,* p. 154.

social-democraților și aducerea acestora și a altor organizații muncitorești sub controlul comuniștilor. Sarcina prioritară a Sindicatelor Unitare era de a provoca instabilitate la locul de muncă prin "întreținerea continuă a agitației în rândurile muncitorilor, crearea de conflicte cu patronii și declanșarea de greve".[16] Pe de altă parte, Sindicatele Unitare fluturau problema unificării sindicale, insinuând că gruparea sindicală rivală, de sorginte social-democrată, nu este într-atât de puternică pentru a reprezenta interesele muncitorimii. Ea era prezentată ca fiind deschisă compromisului cu patronatul în defavoarea proletariatului. În viziunea liderilor comuniști, interesele muncitorimii puteau fi apărate doar de o mișcare sindicală unificată, aflată sub controlul liderilor sindicali comuniști. Ca strategie, în anul 1926 se propunea ruperea unor organizații sindicale din Confederația Generală a Muncii, astfel că o eventuală "unificare generală" ar fi acționat în sensul slăbirii organizației sindicale social-democrate și a încorporării treptate a filialelor acesteia.[17] Cele două centrale sindicale rivale dispuneau, însă, de un număr mic de membri, aproximativ 60.000 de membri din peste 1.600.000 de salariați și muncitori. Având și sprijinul autorităților de stat cu care au conlucrat fructuos prin intermediul Camerelor de Muncă, Congresul General Sindical de la Cluj a dispus de un număr mai mare de membri (circa 40.000) decât Sindicatele Unitare (aproximativ 20.000). În anul 1926, sindicatele social-democrate s-au reorganizat și și-au luat o denumire nouă, Confederația Generală a Muncii. Sindicatele Unitare, deși încercau să păstreze o aparentă neutralitate față de Partidul Comunist, în realitate erau influențate de liderii comuniști.[18] Președintele CGSU[19] (Coloman Müller), ca și casierul (Ion Burcă), erau socialiști, dar din cele 11 persoane care alcătuiau Comitetul Executiv, 7 erau comuniști, 3 socialiști și o persoană era social-democrată. Comuniștii dețineau poziția de secretar prin Nicolae Marian, care, fiind arestat în 1926, va fi înlocuit de un alt comunist, și anume Solomon Schein. Tocmai din cauza activității politice subterane, care determinase apariția unor conflicte de muncă deturnate spre zona politică, Sindicatele Unitare aveau să fie dizolvate în cursul anilor 1929-1930. După o perioadă în care s-au organizat în întreprinderi celule de fabrică (ilegale) în care activitatea sindicală pro-comunistă a continuat, în anii 1935-1936, la indicațiile Cominternului, membrii Sindicatelor Unitare au intrat într-un număr semnificativ în rândurile Confederației Generale a Muncii.[20] În felul acesta puteau desfășura legal activitatea sindicală și puteau spera să influențeze, într-o oarecare măsură, direcțiile de acțiune ale singurului sindicat recunoscut de stat în acea vreme.

În contextul interzicerii activității Partidului Comunist, Cominternul a decis ca pe lângă activitatea ilegală desfășurată de comuniști în România să se înființeze și organizații legale care să funcționeze ca paravan pentru activitățile comuniste. Astfel, în toamna anului 1925 ia naștere Blocul Muncitoresc Țărănesc (BMȚ), care a activat până în anul 1933. Între membrii acestuia au pătruns și un număr important de oameni care nu aveau o apartenență politică clar definită, dar care, din punct de vedere al concepțiilor lor, puteau fi socotiți „de stânga". Se dorea ca BMȚ să aibă un program politic elastic, care să faciliteze atragerea diverselor categorii socio-profesionale și, în felul acesta, să-și poată dezvolta o bază organizatorică de masă. Prima campanie electorală la care a participat BMȚ a fost reprezentată de alegerile comunale și județene din 18-19 februarie 1926. Eludând într-o oarecare măsură directivele Internaționalei Comuniste, liderii organizației au semnat acorduri electorale la nivel local cu Partidul Național al Românilor din Transilvania, cu Partidul Țărănesc, cu Partidul Poporului și cu Federația Partidelor Socialiste din România. Acest fapt nu a fost pe placul Cominternului, deoarece, în majoritatea circumscripțiilor electorale pentru care au depus liste de candidați, liderii BMȚ au evitat să afișeze cerințele acestuia în problema națională. Această atitudine politică moderată a adus BMȚ 27 de locuri de consilieri locali. Au fost aleși și unii lideri comuniști cunoscuți: Gheorghe Cristescu, Eugen Rozvan, Gheorghe Boștinar și Ion

[16] Vadim Guzun (editor), *Complimente de la Tanti Haritina. Spionaj sovietic în România, 1924-1944*, Cluj-Napoca, 2018, p. 314.
[17] S.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R., Organizatorică, dosar 3/1926, f. 2-4.
[18] Marin C. Stănescu, *Mișcarea muncitorească din România în anii 1921-1924*, București, 1971, p. 232.
[19] Consiliul General al Sindicatelor Unitare.
[20] Marin C. Stănescu, *Mișcarea muncitorească din România în anii 1924-1928*, București, 1981, pp. 122-123.

Niculi.[21] Cominternul a criticat colaborarea electorală cu unele partide de opoziție, strategiile și lozincile folosite, schimbând tactica și mesajul electoral pentru următoarele alegeri.[22] Cei mai mari critici au fost liderii Federației Comuniste Balcanice Gheorghi Dimitrov și Vasil Colarov care au acuzat liderii BMȚ că nu au acceptat în întregime programul electoral trasat de Moscova. Ca urmare, Gheorghe Cristescu, Eugen Rozvan, Coloman Müler au intrat în dizgrația Federației Comuniste Balcanice, deoarece se opuneau dictatului Internaționalei Comuniste în problema națională și în problema muncitorească. Gheorghe Cristescu a fost exclus din rândurile Partidului Comunist din România, deși era unul dintre fondatorii acestuia. La rândul lui, Eugen Rozvan, lider marcant al BMȚ, a fost obligat să demisioneze din Comitetul Central al acestei organizații politice. Următoarea campanie electorală a fost coordonată de o echipă numită de Moscova în frunte cu Boris Ștefanov, Pavel Tcacenco, Willi Roth și M.Kahane.[23] În contextul crizei economice, a șomajului exploziv (în 1932 existau circa 300.000 de șomeri recunoscuți oficial de către statul român[24]), a creșterii prețurilor și a taxelor, care au condus la vulnerabilizarea economică a unor categorii socio-profesionale atât de la oraș, cât și de la țară, la alegerile comunale din martie 1930 BMȚ a obținut mai multe locuri de consilieri comunali. Acest succes parțial anticipa rezultatul pozitiv de la alegerile parlamentare din iunie 1931, atunci când BMȚ a obținut 2,52% din voturile exprimate și 5 locuri în Adunarea Deputaților. Chiar dacă cei 5 deputați comuniști, printre care se aflau Lucrețiu Pătrășcanu și Eugen Rozvan, au fost invalidați din motive procedurale, guvernul încălcând de fapt legea,[25] succesul comuniștilor a îngrijorat autoritățile române care, doi ani mai târziu, au desființat organizația comunistă.

În perioada interbelică comuniștii au căutat să-și creeze sau să se folosească de diverse organizații-paravan prin intermediul cărora urmăreau să-și facă auzită vocea. Dintre acestea amintim *Cercurile culturale muncitorești, Prietenii Naturii, Liga Drepturilor Omului, Comitetul Central de Ajutorare de pe lângă Sindicatele Unitare, Liga contra Teroarei, Ajutorul Roșu din România, Ajutorul Muncitoresc Român, Comitetul pentru Amnistie, Comitetele pentru apărarea și ajutorarea ceferiștilor, Comitetul Național Antirăzboinic, Comitetul Național Antifascist Român, Liga Muncii și Liga contra Cametei*, în total peste 60 de organizații-paravan prin care comuniștii și-au promovat doctrina în perioada interbelică.[26]

Prin intermediul acestora, comuniștii desfășurau o intensă activitate organizatorică și de propagandă. Pe măsură ce Siguranța Statului le definea activitățile ca fiind ilegale și împotriva intereselor naționale și a orânduirii social-politice existente, ele au fost interzise rând pe rând. Desființarea unora aducea după sine înființarea altora, care perpetuau activitatea și metodele de luptă ale comuniștilor. Partidul Comunist din România a profitat din plin de legislația democratică în vigoare la acea dată.

Una dintre cele mai importante organizații comuniste din România a fost *Ajutorul Roșu din România*[27] care era o secție a Ajutorului Roșu Internațional (al Cominternului). Această organizație oferea sprijin material deținuților politici și familiilor acestora, plătea onorariile apărătorilor în procesele în care erau implicați și subvenționa financiar acele acțiuni de promovare publică a intereselor comuniștilor arestați sau închiși. Această organizație și-a desfășurat activitatea în ilegalitate, ea dispunând de circa 100.000 de lei lunar, bani primiți de la Comintern. Prin intermediul acesteia se difuza și o amplă literatură de propagandă.

O altă organizație de asistență financiară a membrilor și simpatizanților comuniști a fost *Ajutorul Muncitoresc Român* (AMR).[28] Această organizație își procura mijloacele materiale din interiorul țării, de la persoane înstărite, intelectuali și muncitori. A activat între 1927-1930. Printre

[21] *Ibidem*, p. 86.
[22] *Ibidem*, p. 105.
[23] *Ibidem*, pp. 99-101.
[24] Marin C. Stănescu, *Stânga politică din România în anii Crizei (1929-1933)*, București, 2011, p. 35.
[25] Ioan Scurtu, Gheorghe Buzatu, *op.cit*, p. 236.
[26] Marin C. Stănescu, *op.cit*, p. 259.
[27] Marin C. Stănescu, *Mișcarea muncitorească din România în anii 1921-1924*, București, 1971, p. 235.
[28] Marin C. Stănescu, *Stânga politică din România în anii Crizei (1929-1933)*, București, 2011, pp. 261-262.

membrii fondatori s-au numărat Constantin Parhon, Litman Ghelerter, Ștefan Voitec sau Victor Aradi cunoscuți simpatizanți ai stângii radicale în epocă.[29] A avut o activitate intensă, în sensul că a înființat cantine sociale pentru şomerii şi salariaţii cu venituri mici. De asemenea, a sprijinit financiar familiile muncitorilor săraci, s-a ocupat de acordarea sprijinului medical pentru aceştia şi, în măsura posibilităţilor, s-a ocupat cu găsirea locurilor de muncă pentru şomeri. De asemenea, a editat presă cu caracter comunist atât în limba română, cât şi în limba maghiară. A fost dizolvată de Ministerul de Interne, fiind considerată o organizaţie comunistă ce producea agitaţii revoluţionare.

Comuniştii s-au folosit şi de simpatiile de stânga ale unor personalităţi interbelice sau de ataşamentul acestora faţă de valorile democraţiei, în speţă respectarea drepturilor şi libertăţilor cetăţeneşti. La 24 iunie 1923 s-a înfiinţat *Liga Drepturilor Omului*,[30] ca filială a respectivei organizaţii din Europa. Printre cei care au semnat Apelul de înfiinţare se numără: Constantin Rădulescu-Motru, Paul Bujor, C.G. Costa-Foru, Dem. I. Dobrescu, dr. Nicolae Lupu, Istrate Micescu, Virgil Madgearu, Radu D. Rosetti, Victor Eftimiu, N.D. Cocea sau Grigore Iunian. Această organizaţie a fost solidară cu mişcarea comunistă[31], apărându-i cu dârzenie pe comuniştii implicaţi în diverse procese pentru activităţi contra siguranţei naţionale. Pentru că a acordat sprijin şi asistenţă în instanţă comuniştilor arestaţi, statul român a dizolvat-o în 1926.

La scurtă vreme însă, Partidul Comunist din România a creat la Bucureşti, în iulie 1926, *Liga contra Teroarei*[32], care continua, în esenţă, activitatea de apărare a comuniştilor care încălcaseră legea. Noua ligă avea însă o activitate mai intensă în direcţia propagandei, respectării legalităţii şi în apărarea drepturilor civile. A organizat numeroase conferinţe, întruniri şi şi-a făcut prezentă vocea în presa vremii, în special în cea de stânga. Îşi crease filiale la Iaşi şi Ploieşti. De asemenea, interconectau cu ea personalităţi cunoscute ale vieţii ştiinţifice, culturale şi oameni politici cum ar fi: C. I. Parhon, M. Sadoveanu, C.G. Costa-Foru, Gala Galaction, D. D. Pătrăşcanu, Constantin Mile, C. Titel-Petrescu, Ştefan Voitec, Eugen Relgis, Lucreţiu Pătrăşcanu şi alţii.[33]

Pe aceeaşi linie se înscrie organizaţia intitulată *Comitetul de amnistie*[34], care a avut o activitate scurtă (1928-1929). Şi aceasta cuprindea pe lângă comunişti şi o serie de personalităţi cu viziuni democratice. Intervenţiile din forul legislativ şi din presă ale diverşilor intelectuali şi oameni politici care aveau legătură cu Comitetul pentru amnistie au contribuit la promulgarea, la 8 mai şi 6 iunie 1929, a două decrete care prevedeau amnistierea şi graţierea unui număr important dintre deţinuţii politici comunişti. În același sens activau și *Comitetele pentru apărarea şi ajutorarea ceferiştilor,* care s-au implicat activ în acțiuni care urmăreau să determine autoritățile să elibereze pe muncitorii ceferiști arestați în timpul grevei de la Griviţa din februarie 1933.[35] De altfel, aceste procese intentate sindicaliștilor sau activiștilor comuniști erau folosite și ca o pârghie de propagandă de către PCR.[36] Cu această ocazie, comuniștii au organizat manifestații de susținere a greviștilor și au împărțit manifeste, apeluri, presă și broșuri cu un pronunțat caracter marxist.

În octombrie 1922 a fost creat *Comitetul Feminin Comunist,* subordonat conducerii PCR. Cu această ocazie se înființează și *Cercurile femeilor muncitoare* pe lângă Sindicatele Unitare aflate sub influenţa comuniştilor (1925). O activitate intensă în cadrul acestor cercuri înființate în mai multe localităţi din ţară şi în cadrul unor întreprinderi au avut fruntaşele comuniste Elena Filipovici, Ana Pauker, Letty Foriş, Jeni Popescu-Doreanu, Elena Ivănuş şi Sonia Abraham.[37] În 1929 liderii partidului cereau o intensificare a activităţii de recrutare a membrelor de partid din rândul femeilor angajate în diverse fabrici, iar prin intermediul B.M.Ţ. şi a ţărăncilor din familiile sărace. Metoda folosită a fost "propaganda de la om la om". În acea perioadă au fost înființate *"Cercurile fără de*

[29] S.A.N.I.C., fond Ajutorul Muncitoresc Român, dosar 2, f. 1-2.
[30] Marin C. Stănescu, *Mişcarea muncitorească din România în anii 1921-1924*, Bucureşti, 1971, p. 237.
[31] S.A.N.I.C., colecția Liga Drepturilor Omului, dosar 5, f. 1-3.
[32] Marin C. Stănescu, *Mişcarea muncitorească din România în anii 1924-1928*, Bucureşti, 1981, pp. 266-267.
[33] S.A.N.I.C., fond Liga contra Teroarei, dosar 1, f. 1-2.
[34] Marin C. Stănescu, *op.cit,* pp. 267-268.
[35] S.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. - Administrativ-Politică, dosar 1/1933, f. 14.
[36] *Ibidem,* f. 11-13.
[37] Marin C. Stănescu, *Mişcarea muncitorească din România în anii 1921-1924*, Bucureşti, 1971, pp. 238-235.

partid", în care trebuiau aduse, convinse şi iniţiate femeile muncitoare care nu erau înregimentate politic. Potrivit limbajului de lemn ele trebuiau *"supuse prelucrării agitatorico-propagandistice".*[38] Femeile comuniste din întreprinderi trebuiau să producă agitaţie revoluţionară în rândul celorlalte muncitoare care nu aparţineau mişcării comuniste, şi în felul acesta să le atragă la cauza marxistă. Pe de altă parte, se preconiza ca femeile muncitoare de obârşie ţărănească care lucrau la oraş pe o perioada determinată, odată întoarse în mediul de proveniență, să răspândească ideile comuniste în mediul sătesc. De asemenea, ele erau îndrumate să se înscrie în rândurile Sindicatelor Unitare. În cadrul acestora s-au organizat comisii de ajutorare formate din femei care se ocupau cu distribuirea ajutoarelor pentru familiilor muncitoreşti nevoiaşe.

Partidul gândise şi o altă metodă pentru a atrage simpatia lucrătoarelor, şi anume "grupele de turişti, muzicanţi şi cor la care trebuie atrase tinere muncitoare".[39] Pentru a stimula socializarea dintre membrele de partid şi pentru a consolida grupul, dar şi pentru a continua munca de propagandă în rândul invitatelor, s-au organizat numeroase întruniri, şedinţe, şezători, excursii; s-au tipărit diverse materiale propagandistice. S-a urmărit în special educaţia politică marxistă, dar au fost popularizate şi unele noţiuni de cultură generală. Este de înţeles, deoarece comuniştii făceau prozeliţi mai ales în rândul femeilor provenind din familii sărace, fără un nivel cultural şi cu un standard de viaţă scăzut.

Comuniştii au organizat *Comitetele de ajutorare* de pe lângă Sindicatele Unitare (1926-1930).[40] Acestea suplineau activitatea Ajutorului Roşu şi a Ajutorului Muncitoresc Român. Astfel, prin intermediul Sindicatelor Unitare, care aveau un statut legal, se acorda ajutor material şi juridic muncitorilor arestaţi sau condamnaţi pentru agitaţii revoluţionare sau pentru implicarea lor în diverse greve. În general, banii erau procuraţi de la ceilalţi membri de partid sau de la membrii de sindicat, precum şi de la simpatizanţi ce beneficiau de o situaţie materială pozitivă. Pentru strângerea banilor se organizau uneori serbări câmpeneşti cu tombole. Sub paravanul acţiunilor de ajutorare se făcea o intensă propagandă comunistă difuzându-se diverse manifeste, chemări, apeluri, şi broşuri. Din 1928 *Comitetele de ajutorare* au stipendiat publicaţia lunară *Apărătorul proletar*[41] care realiza o intensă propagandă pentru amnistierea deţinuţilor politici comunişti.

Pentru atragerea de noi membri şi simpatizanţi PCR a înfiinţat o serie de *cercuri culturale şi de studii sociale.* Acestea organizau şezători, serbări câmpeneşti şi convocau întruniri la care se vorbea despre situaţia social-economică din ţară, se explica ideologia marxistă şi se expuneau progresele ştiinţifice, tehnice, culturale şi sociale din Uniunea Sovietică. O astfel de organizaţie marxistă frecventată de membrii PCR, între care se aflau atât muncitori cât şi intelectuali, a fost *Cercul de studii sociale "Ştefan Gheorghiu"* din Bucureşti care a activat între anii 1935-1937. Pe lângă prezentarea mesajului politico-ideologic cu ocazia diverselor conferinţe şi simpozioane, aici aveau loc şi reprezentări artistice (muzică corală şi instrumentală, muzică populară, piese de teatru),[42]şi tot aici membrii săi organizau Revelioane în comun[43] sau alte ceremonii şi festivităţi. De asemenea, au fost înfiinţate *Cercuri culturale muncitoreşti* în mai toate aşezările importante ale României, purtând diferite denumiri precum "Prietenii culturii" din Bacău, "Cultura Proletară" din Galaţi, "Clubul Zorile" din Botoşani, Cercul cultural "Năzuinţa" din Bucureşti şi altele. În cadrul acestor organizaţii se desfăşurau intense activităţi cu caracter propagandistic, ele având menirea de a educa proletariatul în sensul teoriei marxiste, teoriei evoluţioniste, precum şi expunerea istoriei mişcărilor socialistă şi comunistă.[44] Întreaga dogmă marxistă era expusă şi explicată cu prilejul acestor întâlniri. Dintre activităţile cercurilor amintim conferinţele, excursiile, prezentarea

[38] S.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. - Organizatorică, dosar 11/1929, f. 5.
[39] *Ibidem,* f. 9.
[40] Marin C. Stănescu, *Mişcarea muncitorească din România în anii 1924-1928*, Bucureşti, 1981, p. 260.
[41] *Ibidem,* p. 261.
[42] S.A.N.I.C., fond Cercuri de studii culturale şi sportive democrate, dosar 18, f. 1.
[43] *Idem,* dosar 19, f. 1.
[44] *Idem,* dosar 1, f. 1-2.

producțiilor cinematografice şi desfăşurarea unor activități sportive. *Cercurile culturale* căutau să atragă şi pe tinerii muncitori la activitățile organizate şi la idealurile marxiste.[45]

Liderii comunişti au identificat potenţialul propagandistic pe care-l putea exploata organizaţiile sportive cu specific muncitoresc. Astfel, la scurtă vreme după înfiinţarea Partidului Comunist din România, apare organizaţia sportivă *Prietenii naturii,*[46] care făcea educaţie revoluţionar-marxistă,[47] sub masca recreerii şi mişcării fizice. Există opinia că mulţi tineri au ajuns să se înroleze în organizaţiile comuniste sau de stânga ca urmare a acestor activităţi sportive-muncitoreşti.[48] De exemplu, o astfel de societate sportivă a existat în anii ’20 şi la Silistra. Prin intermediul ei se făcea o intensă propagandă comunistă printre elevi şi muncitori. Interzisă prin lege, ea va continua să-şi desfăşoare activitatea în mod clandestin. În cele din urmă o parte a membrilor ei au fost arestați și deferiți Justiției.[49]

În anii ’30 comuniştii intensifică lupta pentru realizarea Frontului Unic Muncitoresc şi a Frontului Popular Antifascist. Frontul Unic Muncitoresc presupunea realizarea unei alianţe între partidele şi organizaţiile de stânga, inclusiv a comuniştilor, la care trebuiau să se ralieze şi sindicatele, pentru a duce o politică coerentă care să se opună grupărilor de extremă dreaptă. Dacă în anii ’20 colaborarea cu partidele de stânga non-comuniste era dezavuată de Comintern, acesta socotind, de exemplu, Partidul Social Democrat (PSD) ca fiind „social-fascist”, în anii ’30 Cominternul insistă pentru o colaborare cu social-democraţii, concentrată pe combaterea propagandei şi acţiunilor politice de extremă dreaptă.[50] În acest context, în anii 1935-1936, PCR îşi sfătuieşte membrii, care totodată făcuseră parte şi din Sindicatele Unitare, să se înscrie în Confederaţia Generală a Muncii patronată de PSD.

Existau temeri din partea Cominternului cu privire la organizarea unui război de către Occident împotriva Uniunii Sovietice. În acest context, comuniştii din România pun bazele unor organizaţii antifasciste şi antirăzboinice. Între anii 1932-1934 a fiinţat *Comitetul Naţional Antirăzboinic*[51] care a desfăşurat o amplă campanie împotriva pregătirilor de război. La el au aderat savanţi, scriitori, cadre universitare, publicişti, artişti etc. Acest comitet are strânse legături cu diverse alte organizaţii socio-culturale sau cu organizaţii sindicale. O organizaţie asemănătoare a fost *Comitetul Naţional Antifascist* (1933-1934)[52] care avea drept deziderat combaterea fascismului, a nazismului dar şi a organizaţiilor de extremă dreaptă din România. Un rol de seamă în cadrul acestui Comitet l-a avut prof. Petre Constantinescu-Iaşi. În cadrul acestei organizaţii activau şi o secţiune de tineret şi o alta de femei. Intensa activitate propagandistică a determinat organele de stat să intervină, iar la 25 noiembrie 1934, cele 32 de filiale ale acestui Comitet au fost desfiinţate prin ordonanţa Corpului II de Armată.

În 1922 era înfiinţată Uniunea Tineretului Comunist (UTC). Aceasta s-a afiliat la *Internaţionala Tineretului Comunist* aflată sub custodia Moscovei şi avea legături strânse cu *Federaţia Tineretului Comunist din Balcani* ale căror rezoluţii le îndeplinea.[53] În activitatea sa a folosit şi secţiunile de tineret de pe lângă Sindicatele Unitare, care aveau în 1929 aproximativ 3.000 de membri şi importante organizaţii cultural-educative şi sportive prezente în toată ţara.[54] Numai între anii 1929-1933 UTC-ul a dispus de peste 60 de publicaţii.[55] Activitatea UTC avea în vedere propaganda în rândul copiilor şi tinerilor de la vârsta de 7 ani până la vârsta specifică studenţiei sau armatei. Tinerii soldaţi comunişti aveau ca sarcină fie să facă agitaţie şi propagandă în rândul colegilor lor de trupă, inclusiv să distribuie presă comunistă, fie să întreprindă acţiuni de spionaj în

[45] *Idem,* dosar 14, f. 1.
[46] Marin C. Stănescu, *Mişcarea muncitorească din România în anii 1921-1924*, Bucureşti, 1971, pp. 235-236.
[47] S.A.N.I.C., fond Asociația Prietenii Naturii, dosar 26, f. 1-2.
[48] Marin C. Stănescu, *Mişcarea muncitorească din România în anii 1924-1928*, Bucureşti, 1981, p. 279.
[49] Vadim Guzun (editor), *op.cit*, p. 48.
[50] S.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. - Propagandă şi Agitație, dosar 1/1935, f. 24.
[51] Marin C. Stănescu, *Stânga politică din România în anii Crizei (1929-1933)*, Bucureşti, 2011, p. 263.
[52] *Ibidem,* p. 264.
[53] Marin C. Stănescu, *Mişcarea muncitorească din România în anii 1924-1928*, Bucureşti, 1981, p. 236.
[54] Marin C. Stănescu, *Stânga politică din România în anii Crizei (1929-1933)*, Bucureşti, 2011, p. 235.
[55] *Ibidem,* p. 235.

favoarea Sovietelor. Soldatul bolșevic era obligat să dea informații despre situația complexă a armatei române unor delegați comuniști dinainte stabiliți de liderii locali ai partidului. De asemenea, tineretul comunist a fost implicat, chiar mai mult decât PCR, în atragerea de noi membri şi simpatizanţi pentru că acesta se adresa unor oameni tineri care aveau mai puţină experienţă de viaţă şi erau mai uşor de influenţat[56]. În domeniul universitar UTC-ul a sprijinit apariţia unor publicaţii cum ar fi *Lupta universitară, Studentul revoluţionar, Acţiunea studenţească* etc. În anul 1933 apar la Iaşi *Cercurile Studenţeşti Unite* care duceau o intensă propagandă antifascistă. Acestea vor fuziona în noiembrie 1933 în *Asociaţia Studenţilor Uniţi.* Studenţii instigaţi şi de comunişti au participat la numeroase forme de protest, cum ar fi manifestaţii, demonstraţii, greve, iar uneori s-au ciocnit violent cu organele de ordine trimise de autorităţile statului pentru a linişti spiritele. Au atras atenţia în acea vreme greva generală a studenţilor din Cluj (oct.-dec. 1932) sau greva studenţilor de la Facultatea de Drept din Bucureşti (feb. 1933).[57]

Conştient de nemulţumirile muncitorilor, obligat de intensa activitate sindicală, dar şi de virulenta propagandă marxistă, statul român a luat o serie de măsuri legislative pentru îmbunătăţirea situaţiei salariaţilor din România. Cu toate acestea, au avut loc numeroase conflicte de muncă, unele transformate în greve parţiale sau chiar generale. Numai în anii ’20 au existat 1.463 de conflicte colective de muncă care în proporţie de 75% au fost rezolvate integral sau în parte în favoarea salariaţilor.[58] În anumite situaţii, autorităţile poliţieneşti au intervenit în forţă, încercând să blocheze asemenea acţiuni revendicative. Astfel, în timpul grevei de la Lupeni au fost ucişi 22 de mineri, iar alţi 60 au fost grav răniţi ca urmare a unei acţiuni în forţă a armatei, care urmărea să evacueze curtea uzinei electrice ocupată de muncitori la 6 august 1929.[59] De asemenea, în perioada crizei economice, mai ales între anii 1932-1933, au avut loc numeroase conflicte colective de muncă (peste 600) în care au fost implicaţi circa 112.000 de salariaţi.[60] Intervenţii în forţă au avut loc şi pe Valea Prahovei între 30 ianuarie - 2 februarie 1933, la mai multe rafinării izbucnind greve spontane ale muncitorilor petrolişti, greve ce au căpătat o turnură violentă. Aşa s-a întâmplat la 30 ianuarie 1933, când 2.000 de muncitori au declanşat greva la rafinăria Astra Română.[61] Grevele s-au extins şi la alte rafinării (Româno-Americană, Orion, Standard). La aceste greve au participat 8.000 de oameni din zona Ploieştiului. Pe lângă revendicările economice, s-au înregistrat şi revendicări politice, cum ar fi eliberarea reprezentanţilor sindicali din arestul poliţiei, desfiinţarea stării de asediu şi a cenzurii etc. Numeroşi membri de sindicat şi liderii lor fuseseră reţinuţi în urma violentelor confruntări de stradă cu forţele de ordine (armată şi poliţie). Astfel, pornindu-se de la revendicările economice, şi în special de la tăierile salariale şi de la concedierile cauzate de criza economică, în anumite împrejurări grevele au fost deturnate de agitatorii sindicali cu orientare comunistă spre latura politică, ajungându-se la revendicări de ordin politic, aşa cum cerea în mod imperativ Cominternul.[62]

Un alt eveniment încheiat sângeros a fost greva de la Atelierele CFR din Bucureşti, la care au participat aproximativ 10.000 de oameni. Pentru că muncitorii au refuzat să elibereze uzina electrică ocupată în ziua de 15 februarie 1933, trupele de ordine au intrat în forţă în incinta acesteia, arestând în urma acestor evenimente peste 2.000 de oameni. S-a deschis focul, fiind ucise 3 persoane, 16 grav rănite şi mai mulţi răniţi uşor, potrivit informărilor oficiale.[63] Indicaţiile Cominternului fuseseră clare, şi anume ca instigatori comunişti să fie prezenţi în mijlocul muncitorilor şi să deturneze acţiunile de protest economic spre revendicări politice şi acţiuni în forţă contra autorităţilor de stat pentru destabilizarea internă a României.

---

[56] S.A.N.I.C., colecția 50/Documente elaborate de organele represive despre activitatea P.C.R. și a organizațiilor de masă revoluționare, dosar 23, f. 151-171.
[57] Marin C. Stănescu, *op.cit,* p. 243.
[58] Marin C. Stănescu, *Mișcarea muncitorească din România în anii 1924-1928*, Bucureşti, 1981, p. 284.
[59] Ioan Scurtu, Gheorghe Buzatu, *op.cit,* pp. 259-201.
[60] Marin C. Stănescu, *Stânga politică din România în anii Crizei (1929-1933)*, Bucureşti, 2011, p. 39.
[61] *Ibidem,* p. 282.
[62] S.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. - Administrativ-Politică, dosar 4/1933, f. 29.
[63] Ioan Scurtu, Gheorghe Buzatu, *op.cit,* pp. 259-262.

În broşura *"Luptele din Februarie",* secretarul-general al P.C.R., Alexandru Danieluc Ştefanski-Gorn, afirma răspicat că sarcina provocatorilor comunişti a fost de a determina pe protestatari să împletească revendicările *"economice cu cele politice"*.[64] De altfel, în timpul acestor evenimente, după modelul clasic bolşevic, s-a încercat constituirea Comitetelor de fabrici şi uzine care să determine o mai energică organizare revoluţionară, atât în cazul mişcărilor muncitoreşti revendicative declanşate de petroliştii prahoveni, cât şi în cazul muncitorilor ceferiştii bucureşteni.[65] Deşi nu s-a stabilit foarte exact influenţa agitatorilor comunişti, exista în epocă opinia conform căreia în multe locuri din ţară, mai ales pe Valea Prahovei şi la Atelierele Griviţa, rolul comuniştilor şi al sindicaliştilor aflaţi sub influenţa lor a fost decisiv în organizarea acţiunilor de protest şi, mai ales, a acelora cu caracter violent. Reacţia autorităţilor a fost promptă şi drastică. La sfârşitul anului 1934 se aflau în închisorile de la Văcăreşti, Doftana, Mislea, Suceava, Cluj, Braşov, Iaşi etc. un număr de 1000-1200 de membri ai partidului comunist care erau condamnaţi sau urmau să fie judecaţi.[66] Este demn de menţionat că românii reprezentau numai 10-12% din numărul activiştilor comunişti aflaţi în detenţie, restul fiind cetăţeni români de altă origine etnică. Dintre deţinuţii comunişti, doar ceva mai mult de 50% erau muncitori ce lucrau în mica şi marea industrie.[67]

Propaganda comunistă în perioada interbelică s-a realizat şi prin intermediul presei legale şi ilegale, a manifestelor, a broşurilor, multe dintre acestea tipărite în afara României la ordinul direct al Cominternului sau al Federaţiei Comuniste Balcanice. O astfel de tipografie exista în 1934 la Tiraspol. Aceasta era destinată tipăririi manualelor de partid, a lucrărilor clasicilor marxişti şi a broşurilor de propagandă comunistă tipărite în tiraj de masă.[68] Dintre publicaţii apărute în anii '20-'30 se remarcă ziarul *Socialismul,* pe care comuniştii îl moşteneau de la vechiul Partid Socialist ce se desfiinţase în 1921, *Lupta de clasă, Bolşevismul, Cultura proletară, Înainte* (oficios al BMŢ), *Scânteia, Viaţa muncitoare* (oficiosul Sindicatelor Unitare) şi alte publicaţii, unele în limbile minorităţilor naţionale (rusă, germană, maghiară, bulgară, idiş). Ziarele *Socialismul* şi *Ifju Munkás* ajunseseră la un tiraj de peste 20.000 de exemplare la începutul anului 1924. În aceste publicaţii s-au făcut cunoscute rezoluţiile şi directivele trasate de Comintern, Federaţia Comunistă Balcanică sau programul de acţiune trasat de comuniştii autohtoni. Atât Cominternul cât şi PCR au investit sume importante în propaganda realizată prin presă, manifeste şi broşuri. În aceste documente se împletesc revendicările de ordin social-economic cu cele de ordin politic şi mai ales se reliefează publicului iniţiat sau ignorant viziunea marxistă asupra societăţii şi a universului ei ideologic.

În concluzie, Partidul Comunist din România a desfăşurat o activitate intensă în perioada interbelică. Aflată sub strânsa coordonare a Cominternului şi a organizaţiei sale regionale, Federaţia Comunistă Balcanică a urmat îndeaproape liniile directoare trasate de acestea. Mişcarea comunistă din România interbelică şi-a făcut simţită prezenţa în viaţa politică prin organizaţiile sale legale PCR (1921-1924), BMŢ (1925-1933) şi Liga Muncii (1933-1934). De asemenea, a desfăşurat o intensă activitate propagandistică prin intermediul presei legale şi ilegale, a diverselor sale organizaţii-paravan, precum şi în cadrul mişcării sindicale. În acest sens, pentru a-şi promova programul şi ideologia, a organizat numeroase întruniri, dezbateri, conferinţe, simpozioane, serbări câmpeneşti, demonstraţii, activităţi sportive şi culturale etc. Liderii comunişti, îndemnaţi de Moscova, au căutat să-şi facă cunoscut mesajul în rândul diverselor categorii socio-profesionale, cu precădere a celor sărace. Chiar dacă propaganda marxistă avea în centrul intereselor ei proletariatul, comuniştii au căutat cu asiduitate atragerea la doctrina marxistă şi a ţărănimii sărace, care în România deţinea o pondere foarte mare în structura socială a ţării. De asemenea, ei au căutat prozeliţi şi în rândul femeilor, tinerilor şi a tuturor celor defavorizaţi sau nemulţumiţi de statusul lor social-economic. Prin intermediul sindicatelor, s-au implicat în declanşarea unor conflicte de muncă pe care uneori le-au deturnat, acestea căpătând forma unor greve cu un pronunţat caracter politic. În aceste situaţii, revendicările economice au trecut în plan secund, ele fiind înlocuite cu revendicările

[64] S.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. - Administrativ-Politică, dosar 4/1933, f. 27-28.
[65] *Ibidem,* f. 31.
[66] S.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. - Administrativ-Politică, dosar 1/1933, f. 9.
[67] *Ibidem.*
[68] S.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. - Propagandă și Agitație, dosar 2/1934, f. 5-10.

de ordin politic. Uneori grevele şi demonstraţiile de stradă au căpătat accente violente. Totuşi, contextul politic intern şi extern nu a facilitat dezvoltarea explozivă a mişcării comuniste şi socialiste, aşa cum s-a întâmplat în unele state europene. Politica antinaţională, axată pe nerecunoaşterea României Mari, şi dorinţa făţişă a Cominternului de a dezmembra statul român, prin susţinerea principiului autodeterminării naţionale, au împiedicat Partidul Comunist să devină popular şi eligibil în viaţa politică românească.

Referinţe bibliografice

Fonduri arhivistice

S.A.N.I.C., colecţia 50/Documente elaborate de organele represive despre activitatea P.C.R. și a organizațiilor de masă revoluționare

S.A.N.I.C., fond Ajutorul Muncitoresc Român

S.A.N.I.C., fond Asociația Prietenii Naturii

S.A.N.I.C., fond Cercuri de studii culturale și sportive democrate

S.A.N.I.C., colecţia Liga Drepturilor Omului

S.A.N.I.C., fond Liga contra Teroarei

S.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. - Administrativ-Politică

S.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. – Organizatorică

S.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. - Propagandă și Agitație

Lucrări generale şi speciale

Guzun, Vadim, (editor), Complimente de la Tanti Haritina. Spionaj sovietic în România, 1924-1944, Cluj-Napoca, 2018

Jurcă, Nicolae, Social-democrația în România (1918-1944),Sibiu, 1993

Radu, Sorin, Ioan Flueraş (1882-1953). Social-democraţie şi sindicalism, Târgovişte, 2012

Scurtu, Ioan, Buzatu, Gheorghe, Istoria românilor în secolul XX (1918-1948), Bucureşti, 1999

Stănescu, C. Marin, Moscova, Cominternul, Filiera Comunistă, Balcanică şi România (1919-1943), Bucureşti, 1994

Stănescu, C. Marin, Mişcarea muncitorească din România în anii 1921-1924, Bucureşti, 1971

Stănescu, C. Marin, Mişcarea muncitorească din România în anii 1924-1928, Bucureşti, 1981

Stănescu, C. Marin, Stânga politică din România în anii Crizei (1929-1933), Bucureşti, 2011

Titel-Petrescu, Constantin, *Socialismul în România 1835-6 septembrie 1940*, Bucureşti, 2003

VOLTAIRE'S BRUTUS AS ONE OF THE FIRST SLIGHT SHAKESPEARIAN INFLUENCES

Carmen Andreea Oneață
PhD. Student, University of Pitești

Abstract: French drama in the 18th century begins to be highly influenced by the English drama and its innovations. Voltaire is one of the dramatists who still promoted the 17th century drama and its depiction but, despite his vehement criticism against innovative directions, he starts to adopt some of them slightly. During his stay in England, Voltaire got accustomed to Shakespeare's drama, which was both appreciated and criticised. At some point, Voltaire's drama reflects the English scene, being influenced by Shakespeare's dramatic art. In this way, Voltaire opens the way to a new dramatic art in France: the bourgeois drama.

Keywords: Enlightenment, Shakespeare, Voltaire, influence, drama.

Evoluția socio-politică de la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea nu putea rămâne fără ecou la nivel cultural. Sub auspiciile revoluției burgheze din Anglia, poporul englez și cultura engleză avea să cunoască noi tendințe și direcții premergătoare evoluției culturale și literare din întreaga Europă. La nivel dramatic, scena se apropie de om, se apropie de popor, de burghezie, clasa socială dominantă, a cărei forță revoluționară își pune amprenta asupra evoluției unui întreg secol, a unei întregi epoci. Revenind la secolul al XVIII-lea, constatăm că spațiul literar iluminist nu era capabil să ducă la înnoirea tragediei, în ciuda unor eforturi creative susținute.

Principalul epigon al clasicismului în teatru este Voltaire. În scrierile sale, *Discours sur la tragedie* și *Lettres anglaises*, își expune crezul conform căruia teatrul trebuie să se adreseze inimii. Impartanța pe care cultura, literatura și socialul englez îl au pentru Voltaire se reflectă prin excelență în *Scrisori filozofice*, ca rezultat al exilului din Anglia. Prin ingeniozitatea și caracterul inovativ al tragediilor sale, caracterizate de o ușoară influență engleză, prin voința sa și conștiința artistică profundă, a încercat să revitalizeze tragedia, în ciuda viziunii sale strâns legată de prefacerile vremii. Dar nu a fost suficient. Era timpul pentru un „gen nou", pentru o abordare a scenei inovatoare. Epoca tragicului se îndreaptă, ușor, ușor, spre sfârșit: „The French dramatists made innovations in comedy only, for Voltaire had as it were monopolized the tragic stage, and would not hear of a tragedie bourgeoise"[1].

Conform opiniilor lui Voltaire, arta teatrală poate împrumuta personaje sau spații din Evul Mediu sau chiar din Antichitate, dar, în tot acest context, sentimentul iubirii trebuie să predomine, fiind cea mai sigură cale de investigare a celor mai profunde trăiri omenești. Voltaire este un puternic susținător al regulii celor trei unități în teatru și al rigorii compoziționale. Preferă loviturile de teatru, neprevăzutul, care țin loc cu succes proceselor psihologice complexe. Spiritul său inovator nu se manifestă în mod definitoriu, rămânând un epigon al clasicismului[2], atât prin critica sa, cât și prin scrierile artistice. Spirit acid, preferă polemicile violente.

Voltaire este un bun cunoscător al teatrul englez, al scenei britanice, apreciind tonul natural al comediei. Spirit marcat de o curiozitate nemărginită, este o personalitate în istorie, în filosofie, în poezia lirică și în poezia dramatică, în opera epică și în critică. Datorită libertății sale de gândire, cugetare și exprimare, este închis în Bastilla, exilat, ocazie de a cunoaște în profunzime organizarea socială engleză, pe care o admiră, analizând-o în opoziție vehementă cu realitatea socială și politică

[1]Loyalty, R., 1913: 300.
[2]Munteanu, R., 1974: 346.

franceză a epocii, unde regimul despotic avea să ducă la o revoluție ce va schimba societatea franceză din temelii. Reușește să intre în grațiile lui Ludovic al XV-lea, dar, din pricina intrigilor curții, cade din nou în dizgrație. Pleacă în Berlin, unde se bucură de aprecierea prusacilor, monarhul prosac fiind un admirator al filozofiei și culturii franceze. Se întoarce în Franța, activitatea sa literară intensă din toți acești ani avea să influențeze intreaga gândire și spiritualitate europeană.

În *Lettres anglaises* , după o serie de scrisori dedicate Bisericii, Parlamentului, Comerțului și unor personalități precum John Locke sau Lord Bacon, *Lettre XVIII* este dedicată în totalitate tragediei engleze. Opiniile sale referitoare la teatrul lui William Shakespeare și cel englez în genere sunt, uneori, contradictorii. Recunoaște geniul shakespearian, dar, în același timp, îi critică opera, considerând că aceasta nu respectă nici cele mai mici reguli ale teatrului, fiind un amestec de bizar și grotesc, punând în lumină situații neverosimile. Totuși, admite că teatrul lui Skahespeare izbutește să uimească și să încânte, iar așa-zișii imitatori ai operei sale nu reușesc altceva decât „to make him be confider'd as inimitable"[3]. În ciuda acestei poziții în spirit tradițional, tragediile pe care le cultivă aveau să conducă spre apariția inevitabilă a unui nou gen – drama.

Din punct de vedere social, Voltaire, în *Scrieri filozofice*, *Tratat despre toleranță* și *Dicționarul filozofic*, critică vehement absolutismul monarhic și originea divină a regelui. Militează pentru constituționalism, libertatea poporului, și egalitate, în fapt, militează pentru dreptul natural al omului. Din punct de vedere al organizării sociale, Voltaire considera ca burghezia trebuie să reprezinte elementul de bază al noii ordini, înlăturând orice influență a clerului asupra societății. Imperfecțiunea socială este sursa răului, el nefiind un fapt înnăscut. Credința sa în Dumnezeu se rezumă doar ca ființă divină, dar care nu guvernează lumea. Respinge dogmatismul religios, punând accent pe importanța libertății rațiunii.

Comparând dramaturgia engleză și cea franceză, observăm faptul că în teatrul englez lipsește norma, rigoarea regulilor, cerințele de stil și eleganța și rafinamentul versurilor dramatice franceze. Totuși, nu putem să nu observăm cel mai mare merit al teatrului englez și anume acela de dezvoltare a acțiunii dramatice. În același timp, teatrul francez se axează mai mult pe interacțiunea personajelor, pe discursul lor decât pe acțiune. În încercarea de a continua tradiția tragică, Voltaire îndeamnă la respectarea unor reguli stricte de către poeții dramatici: neînsângerarea scenei, interacțiune concomitentă între maxim 3 personaje, regula celor 3 unități, a cărei nerespectare reprezintă, în viziunea sa, lipsă de idei și slăbiciune artistică. În opinia sa, complexitatea acțiunii poate face piesa să pară înfricoșătoare și anostă prin repetitivitate, iar amănuntele fac din acțiune una plictisitoare și rece. Remarcăm șî faptul că englezii acordă mult mai multă atenție acțiunii decât francezii, care pun accent pe eleganță, armonie și farmecul versurilor.

Evident, nu trebuie neglijat faptul că amănuntele fac să dăinuie opera în timpul istoric, iar teatrul reliefează pasiuni umane. Pentru a se integra în tragic, dragostea trebuie să fie punctul central al piesei, nu să reiasă în mod forțat, astfel încât să umple golurile; trebuie să fie pasiune tragică, privită ca o slăbiciune și înfrântă de remușcări; virtutea trebuie să triumfe.

Observând cu atenție scrierile shakespeariene, Voltaire recunoaște importanța versului liber sau a structurii neversificate, conferind libertate de exprimare. Totuși, remarcă și dificultatea apariției teatrului în proză, în ciuda timidelor încercări ale vremii, în special în teatrul englez (George Lillo, Edward Moore). Însă, pentru teatrul francez, o astfel de abordare prozaică este dificilă, mai ales că rima este pe placul francezilor, în ciuda dificultății de versificare date de limbă.

Brutus, jucată la Paris în 1730 și publicată în 1731, este o tragedie, continuare a liniei tragediei cultivate în secolul al XVII-lea în spațiul literar european. Totuși, tragedia este premerngătoare a tragediei *Zaira*, reflecția voltaireană a lui *Othello*. Intriga este de natură politică și sentimentală. Construcția corului este de natură shakespeariană, în ciuda criticilor pe care Voltaire o aduce caracterului revoluționar și inovator al operelor dramaturgului englez: „Prezența acestui cor de uneltitori și intriganți demonstrează de pe acum tributul pe care Voltaire, în mod tacit, îl plătește

[3] Voltaire, 1733: 168.

teatrului shakespearian”[4]. Dar, fără îndoială, Voltaire a fost inspirat de opera shakespeariană pe care le-a cunoscut în timpul șederii lui la Londra.

Astfel, în *Brutus*, remarcăm ruperea unității de loc prin punerea în scenă a ședințelor senatului, dar și a întrevederilor din intimitatea casei lui Brutus. Astfel, arta regizorală este prin excelență de factură engleză. Nu putem neglija verosimilitatea costumelor și a decorurilor, dar și o puternică reflectare a spiritului de luptă iluminist francez împotriva feudalismului monarhal. Mai mult, însuși subiectul tragediei este tipic teatrului englez. Intriga cu caracter politic este dublată de natura sa sentimentală și lupta conștiinței, din „necesitatea de a explora rolul pasiunilor profunde în cristalizarea caracterelor umane”[5].

Actul I fixează spațiul de desfășurare a acțiunii: între casa consulilor și Capitoliu, ducând la o rupere a unității de loc. Adunare prezidată de Brutus, Publicola și de către consuli. Solul Arons vrea să le vorbească, Valerius refuză, de teama amenințărilor pentru republica nou instaurată prin vocea regaliștilor. Regele Tarquinius este exilat și conspiră căderea noii republici. Totuși, Brutus voia să îl primească pe Arons, pentru a-i da un exemplu al noii organizări statale. Senatul îi susține decizia, confirmând susținerea politică pe care acesta o avea la nivel intern. În același timp, Brutus este caracterizat de către Valerius drept un eliberator pentru libertate:

„Da, Brutus fost-a-ntâiul ce ne-a scăpat de jug
Și libertatea noastră, ce-și află-n el un tată
De dânsul se cuvine să fie apărată”[6].

Spiritul republican domină, fiind dublat de un dinamism puternic dat de antagonismul cuplulilor politice: Brutus-Tarquinius și sentimentale: Titus-Tullia. Însă Arons, „Copil al Romei”[7], atacă senatul și oamenii noii orânduiri statale. Arons invocă originea divină a conducerii statului, a regalității, sub tutela zeului Porsenna, origine divină zdruncinată și încălcată de republicani. Însă, Brutus invocă încălcarea jurământului legii de către Tarquiniu. Arons consideră că doar zeii îl pot judeca și pedepsi pe gere, nu supușii și copiii săi. Eliberarea de sub tutela Bisericii și a divnității a ființei umane, idee de factură iluministă care avea să ducă la schimbări sociale și politice definitorii în secolul al XVIII-lea, se regăsește în cuvintele lui Brutus: „Robiți de regi, de-asemeni de tagma preoțească”[8]. Arons jură război pentru cetate și pentru copilul lui Tarquin ținut prizonier – Tullia. Însă tânăra este în siguranță: „e tânără, femeie, și-i făr de noroc”[9].

Albin este sprijinul lui Arons, alături de Messala. Încearcă să îl infiltreze la curte, de „poftă de mărire”[10]. Este caracterizat ca fiind curajos și iubitor de țară; nu este trădător. Menirea lui este să ispitească senatul, să îl dea de partea regalității:

„Iubirea lor de lege e însă doar minciună,
Iar cumpătarea cruntă și strășnicia lor
E setea celui mândru de-a fi cârmuitor
Sunt mai semeți, mai țanțoși, ca regii alungați”[11].

Arons și Messala speculează slăbiciunea lui Titus, fiul lui Brutus - lupa pentru republică și răsplată neprimită din partea senatului – titlul consular:

„firea lui semeață
și supărarea cruntă ce i-o citești pe față [...]
E tânăr, poți să-l farmeci cu două-trei povețe [...]
mânie ce-l frământă, otravă ce-l îmbată.
Iubește pe prințesă”[12].

[4]Munteanu, R., 1974: 350.
[5]Munteanu, R., 1974: 348.
[6]*Voltaire, 1957*: 93.
[7]*Ibidem:*94.
[8]*Ibidem*: 95.
[9]*Ibidem:*97.
[10]*Ibidem:*99.
[11]*Ibidem:*99.
[12]*Ibidem:*101.

Dragostea pentru Tullia și mărturisirea sentimentelor se datorează tactului și insistențelor lui Messala, deoarece „e-o fire mândră, Titus, și neînduplecată”[13].

Actul al II lea transpune acțiunea în încăperile din palatul consulilor. Prefăcut, Messala pretinde că îi înțelege sentimentele prietenului său, Titus. Acesta din urmă este cuprins de sentimente antitetice de dragoste și ură pentru Senatul nerecunoscător: „trufia adunării de despoți, aspră, crudă”[14], tânărul simțindu-se astfel copleșit de sentimentele contradictorii. Motivul refuzului senatului a fost vârsta și lipsa de experiență a lui Titus, în ciuda sângelui și virtuții sale.

Măcinat în același timp și de iubirea sa pentru Tullia, Titus spera că, odată cu plecarea fetei, sufletul său se va liniști: „voi scăpa de lanțuri”[15]. Titus vede între el și Tullia piedici legate de familie, onoare și legi și, de aceea nu se împotrivește plecării ei: „omul este liber atunci când vrea să fie”[16].

Scena 2 îi aduce față în față pe Titus și Arons. Arons admiră cinstea și curajul lui Titus și îl compătimește pentru lipsa de apreciere și răsplată a curajului său – invocă teama de virtute din partea senatului, care este gelos pe forța lui Titus care, abil, intuiește intențiile ascunse ale lui Arons:

„ Nu vreau să știu motivul acestei bunătăți
Să aflu dacă solul încearcă să mă-nșele,
Să-mi mânuie necazul în contra țării mele”[17].

Copil al Romei, Titus, chiar dacă urăște senatul pentru nedreptatea adusă, este în stare să îl slujească pentru binele patriei sale:

„Sunt fiul unui Brutus și port doar două legi
În suflet: libertatea și ura pentru regi”[18].

Arons reflectă ideea organizării statale de tip autoritar, considerând republica o legiferare aspră, dar care dă putere poporului să înfrunte suveranul, fără a ști de frică. Încearcă să îl convingă pe Titus de avantajul regalității și dragostea regelui pentru virtutea sa, de avantajele pe care le-ar avea la curte, dar Titus se vede sclav sub domnia lui Tarquin și nu dorește să se înjosească pentru o mărire între tirani și sclavi. O ultimă încercare de convingere: Tullia. Îndoiala că ar fi putut fi împreună cu Tullia încolțește în inima lui Titus.

Scena IV reprezintă înfruntarea dintre Brutus și Messala. Brutus îi amintește de vrajba ivită între Tiberinus, fiul cel mic, și fiul mare. Știe că Arons se folosește de toate acestea pentru a face un pas spre victoria regalității. De aceea, dorește ca el să părăsească cetatea. În același timp, naiv, Brutus se bazează pe prietenia aparent sinceră a lui Messala pentru fiul său:

„Tu nu profiți, sunt sigur, de firea lui leală
Și vârsta lui, trăgându-ți folos din vreo greșeală”[19].

Iubirea de tată, țară, lege este o datorie, nu sclavie în fața lor. Totuși, în ciuda virtuții fiului, Brutus consideră în continuare că el e prea tânăr pentru a fi consul. Nădejdea țării se află în el și, slujind-o, el va fi răsplătit. Messala îl caracterizează pe Brutus în scena V:

„Există oare desport ce stă să se măsoare
Cu inima ta aspră și ne îndurătoare?
Virtute mincinoasă, curând am să dobor
Orgoliul tău obraznic și batjocoritor!
Colos durat de floată, te-aropii de osândă,
Ți-e mare înălțimea, dar trăsnetu-i la pândă!”[20]

[13]*Ibidem:*102.
[14] Voltaire, 1957*:*105.
[15]*Ibidem:*105.
[16]*Ibidem:*106.
[17]*Ibidem:*107.
[18]*Ibidem:*108.
[19] *Ibidem:*112.
[20]*Ibidem:* 113.

Actul III debutează cu dialogul dintre Messala, Arons și Albin, încrezători în pașii făcuți spre victorie. Ei cred în faptul că prințul, „cuprins de jale", va înfrânge cetatea până la ivirea zorilor. Messala, însă, îl vede pe Titus legat de Roma și de tatăl său, fiind de neînduplecat. Sufletul său, plin de sentimente contradictorii, nu poate fi controlat de Messala, deoarece el își iubește prea mult libertatea și cetatea. Însă, Tiberin, fratele mai mic, a fost ușor de manipulat, din dorința sa de mărire și furia față de Titus:

„Insule ce-i răscolesc otrava
Invidiei ascunse, căci jinduiește slava"[21].

Însă, succesul este îndoielnic fără sprijinul lui Titus. Pentru el,

„insulta cea mai crudă
E pentru Titus tronul; nu, nici că vrea să audă"[22];

Își ascunde și suprimă dragostea, cu toate acestea, ea rămâne punctul său nevralgic „dragostea aceasta îl va înfrânge-o dată"[23].

În scena III, Arons îi înmânează Tulliei o scrisoare de la tatăl său, prin care binecuvântează legătura ei cu Titus, îndemnând-o să refuze logodna cu prințul Liguriei. Tullia intuiește că este o înșelătorie din partea lui Arons. Acesta din urmă încearcă să o convingă pe Tullia că ea este singura care îl poate înduplеca pe Titus, iar originea ei îi va asigura mărirea dacă îl înduplecă față de Tarquiniu. Scena IV reprezintă dialogul dintre Tullia și Algina, nedumerită de scrisoarea primită și cuprinsă de dorința de împlinire a iubirii sale ascunse pentru Titus. Totodată, ea se vede ca puntea prin care Tarquin reia tronul și redă fericirea Romei, prin fericirea ei: „Iar fericirea Romei va crește dintr-a mea?"[24]. În scena V, cei doi îndrăgostiți se întâlnesc, Titus mărturisindu-și sincerele sentimente:

„în gândurile mele, imens îți este locul.
Iubirea mi-e stăpână și îmi blestem norocul"[25].

Titus nu se încrede în această fericire efemeră, iar situația sa actuală este ingrată, fiind „Titus trădătorul. al tău ori al cetății"[26]. Tullia îi acordă un ultimatum:

„Deschide ochii, Titus, și cumpănește bine
Și spune: sclav sau rege, puterile depline
Ori încăpățânarea Senatului, mereu,
Prostimea ori coroana, poporul deci, ori eu.
Zei, luminați-i mintea în cele ce va spune"[27].

Titus este conștient de suferința pe care o va simți fără Tullia, dar și suferința resimțită de trădarea cetății și crezului său politic:

„De mă iubești, iubește republica romană,
Fii astfel pentru mine mai mult ca suverană.
S-aduci în chip de zestre nu vița ta de regi
Ci dragostea de țară și dragostea de legi.
Să-ți fie mamă Roma, pe veci eliberată,
Cel ce-a salvat-o, soțul, să-ți fie Brutus tată"[28].

Neconcordanța de credințe și atașamentul față de părinți îi face pe cei doi, în viziunea lui Titus, dușmani.

În scena VI, Brutus îi redă libertatea Tulliei, îndemnând-o „să afli ascultare, ascultă tu de legi"[29]. Titus se simte furios la vederea plecării Tulliei cu Arons, care încearcă să îl ademenească

[21]*Ibidem:*116.
[22] Voltaire, 1957:117.
[23]*Ibidem:*117.
[24]*Ibidem:*120.
[25]*Ibidem:*121.
[26]*Ibidem:*121.
[27]*Ibidem*: 122.
[28]*Ibidem:*123.
[29]*Ibidem:*124.

întârziând plecarea. Titus consideră că datoria e potrivnică iubirii dintre el și Tullia. Messala îl ademenește cu virtutea de rege pe care o poate avea „iubirea, răzbunarea și tronul, la un loc”[30]. Messala considera că fără Titus, Brutus nu ar fi izbutit, ar fi fost un oarecare. Amintește de vremurile strămoșilor, fericirea și libertatea lor sub un singur domn, un domn ce poate fi chiar Titus.

Un element surpriză îi zdruncină lui Titus convingerea, ura pentru Messala, rege și iubirea de republică: iminența trădării lui Tiberin. Messala afirmă imperios:

„Apoi, trimite-mi capul, senatului.
Trimite-i și capul unui frate și-acela al iubitei.
Iar dup-așa ispravă, poți cere împăcat
Senatului răsplata: ai drept la consulat.
De nu o faci, eu însumi o fac: denunț complicii
Și-apoi încep cu mine aceste sacrificii”[31].

Monologul lui Titus din finalul scenei VIII încearcă să îi întărească credința și virtutea „sunt curat!” p. 128 astfel, în debutul actului IV, le cere lui Messala și Arons să o ia pe Tullia. În același timp, Titus nutrește un gând ascuns: acela de a o răpi pe Tullia, de a o ține ostatic la Roma, contra voii senatului. Tullia vede în vorbele lui Titus numai minciuni „n-am știut din vreme ce vitreg ești și rău”[32]. Titus o oprește, recunoaște forța iubirii ce i-o poartă, însă iubire ce nu îl poate orbi. La plecarea Tulliei, într-un moment de slăbiciune, Titus o cheamă:

„Întoarce-te, regină: a ei și-a vieții mele.
Mă pierd ori pun coroana, curând, pe fruntea ta”[33].

Chemându-l pe Messala, Titus e hotărât să își ducă planul de răpire la bun sfârșit.

Scena VI îl aduce pe Brutus, ca solie a iminenței unui atac ce amenința Roma, uneltire aflată de însuși senat. Brutus își pune nădejdea în vitejia lui Titus, crezând în el. Însă Titus refuză, spre dezamăgirea și nedumerirea tatălui, dezamăgirea lui, care vedea în Titus posteritatea sa, încarcnarea sa după moarte. Însă Brutus nu vrea să abandoneze lupta, făgăduind că îl va încuraja și însoți spre vitejie pe Titus. Valerius vine cu vestea trădării Romei: „E nendoios: trădare”[34]. Primii bănuiți sunt Menas și Lelius, susținători ai lui Tarquin. Bănuiala celor 2 îl duce și cu gândul la Messala. Brutus îl sfătuiește pe Valerius să îi urmărească și să aibă dovezi contra lor. Scena VIII aduce un sclav vestitor, iar Brutus speră că va avea dovezi.

Actul al V-lea îl găsește pe Messala vinovat de trădare, Brutus vrând nu doar pedeapsa sa, ci și trădătorii alături de el. Însă Messala se sinucide mai degrabă decât să trădeze. Între timp, sunt prinși și Tullia și Arons

„Că-n scurtă vreme cerul va da de rost la toate
Secretele acestei mârșave uneltiri”[35].

Spre mulțumirea aflării uneltirii, Brutus îi redă libertatea scalvului drept mulțumire. Arons, arestat, se simte jignit. Brutus îl acuză de trădare, nesocotind rânduiala Romei și a zeilor. Valerius află tainele uneltirii „necazul, jalea neagră ți se citesc pe frunte”[36]. Brutus află de trădarea lui Tiberinus cu indignare. „mă-nșală ochii oare? O, zile blestemate”[37]. În continuare, tableta găsită la Messala cuprindea și numele lui Titus...

Scena IV ne arată un Burutus, îndurerat, se adresează zeilor, „mă doare lovitura, era copilul meu [...] dar Titus? Când romanii-l slăvesc ca pe un zeu”[38]. Senatul se pronunță asupra sorții lui Titus, lăsând decizia în mâinile tatălui său. Ceilalți, sunt deja condamnați de senat :

„onoare

[30] *Ibidem:*126.
[31] Voltaire, 1957:128.
[32] *Ibidem:*133.
[33] *Ibidem:*134.
[34] *Ibidem:*137.
[35] *Ibidem*: 140.
[36] *Ibidem:*142.
[37] *Ibidem:*142.
[38] *Ibidem:*143.

Prin care senatorii aduc omagiul lor
Virtuții tale”[39].

Brutus vede acest lucru ca pe o cinste, încercând să vadă iertarea. Tullia s-a sinucis. Ultimele vorbe ale ei fiind numele lui Titus. Acest lucru întărește ideea trădării și complotului. Brutus cere ca Titus să fie adus în fața sa. Neavând totuși dovezi, Brutus crede în nevinovăția lui Titus, văzând totul ca pe un complot al lui Messala. Brutus pune statutul de consul mai presus de cel de tată. Întrebat dacă mai are vreun fiu, Titus răspunde hotărât: „Nu, nu ai niciun fiu!”[40], iar Brutus îl trimite la judecată.

Titus nu se mai regăsește, în suflet, pentru o clipă „și-a prins să se-nfiripe/ trădarea”[41]. Este cuprins de remușcări și căință, cere să fie trimis la moarte. „Republica o cere”, văzând sacrificiul său unul în folosul țării. Dragostea este cea care l-a împins în păcat. „sfârșește tu ocara”[42]. Titus speră să vadă iertarea în ochii tatălui, în virtutea exemplului purtat, fiind singurul mod în care durerea morții va dispărea. Brutus vede moartea lui Titus ca pe un trofeu al Romei:

„Îmbrățișează-ți tatăl, deși te-a condamnat [...]
Fii mai roman ca mine, privește-n față cele
Ce vin, cu bărbăție, și nu te-nduioșa”[43]

Titus: „adio! Mă voi stinge cum tatăl meu mi-o cere”[44]. Cetatea rămâne singura din sufletul lui Brutus, pentru care face sacrificiul suprem, sacrificându-și fiul pentru ea. Redă, astfel, libertatea cetății, dar și sufletului plin de remușcări și contradicții al lui Titus.

Voltaire se numără între acei dramaturgi care au adus propriile idei sociale, politice, religioase pe scenă, având o influență doborâtoare asura publicului. Prin tragediile sale, Voltaire „dădea lovituri despotismului, clericalismului, intoleranței, misticismului, urii de rasă, privilegiilor, imoralității și abuzurilor nobilimii”[45]. El este cel care a adus teatrul shakesperian publicului francez, fiind adeseori influențat de acesta. Chiar dacă este un spirit clasic prin excelență, subtilele inovații aduse genului nu fac altceva decât să deschidă calea progresului în teatru, a modernizării artei dramatice. *Brutus* reflectă direcția shakespeariană în teatru incipientă, direcție care va ajunge la desăvârșire în tragedia *Zaira*.

BIBLIOGRAPHY

DRIMBA, Ovidiu, *Istoria Literaturii universale*, vol. 2, Editura Seculum, București, 2008.

LOYALTY, Robert, *Diderot as a disciplie of the English taught*, Columbia University Press, 1913.

MATTHEWS, Brander, *The Development of the Drama*, New York, Charles Scibner’s sons, 1906, https://archive.org/details/developmentdram00mattgoog.

MUNTEANU, Romul, *Cultura europeană în epoca luminilor*, București, Editura Univers, 1974.

VIANU, Tudor, *Voltaire*, București, editura Albatros, 1972.

VOLTAIRE, *Letters concerning the English Nation*, London, Pater-Nofler Row, 1733, https://archive.org/details/lettersconcernin00voltuoft.

VOLTAIRE, *Opere alese I*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.

ZAMFIRESCU, Ion, *Panorama dramaturgiei universale*, Editura enciclopedică română, București, 1973.

ZAMFIRESCU, Ion, *Teatrul european în secolul luminilor*, București, Editura Eminescu, 1981.

[39] *Ibidem:*144.
[40] *Ibidem:*147.
[41] Voltaire, 1957:147.
[42] *Ibidem:*148.
[43] *Ibidem:*149.
[44] *Ibidem:*149.
[45] Drimba, O., 2008: 39.

DEVIANCE, A STUDY OBJECT FOR A BRANCH SOCIOLOGY

Dennis-Theodor Pârju
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:In this study, we will present the emergence of the sociology of deviance, a branch of general sociology in scientific-academic terms. Since its inception, the sociology of deviance has focused on monitoring and interpreting the deviant manifestations of individuals in the social space. Following numerous theories and definitions from the great sociologists and criminologists, the sociology of deviance has left its mark on the understanding, definition and explanation of facts considered violations of the norms and values of a human society.

Keywords: sociology, social deviance, norms deviation, society, nonconformity

1. Introducere

Devianța a fost și este unul dintre cele mai importante fenomene caracterizând relațiile interumane din foste societăți, fie ele din trecutul îndepărtat, fie din perioada contemporană. Explorând devierile de conduită ale omului în societate, psihosociologul Gabriel Mugny interpretează devianța ca fiind ,,un domeniu în care se exprimă mai mult decât altele viziuni foarte generale despre societate și despre funcționarea ei (G. Mugny, apud Ștefan Boncu, 2000, p.115). La nivel general, devianța semnifică ceea ce într-o societate se opune conduitelor conformiste și convenționale (Ștefan Frunzăreanu, 2014). Ceea ce putem deduce este faptul că devianța se regăsește peste tot în jurul nostru, este omniprezentă în spațiul societal (Patricia A. Adler & Peter Adler, 2006, pp. 129-148). De-a lungul timpului, istoria ne-a arătat faptul că devianța poate destabiliza echilibrul normal al funcționării tuturor așezărilor sociale și ordinea socio-culturală.

Pentru a putea explica și diminua perturbările și anomaliile sociale provocate de către deviață, problematica acesteia a fost analizată și cercetată de o sumedenie de autori și cercetători de elită, din sfera unor științe, precum sociologia, crimonologia, psihologia, biologia, științele juridice sau medicina. Științele menționate au avut ca obiect de studiu împrejurările (sociale, criminogene, psihologice, juridice, ereditare etc) în care este comis actul deviant, exprimat de către homo sapiens în mediul societal (Dennis-Theodor Pîrju, 2019, pp.107-118).

2. Sociologie și devianță – începuturi, explicații, intepretări și teorii

În ceea ce privește știința sociologică, încă de la începuturile sale, aceasta a postulat comportamentul deviant al indivizilor ca fiind un element alienat normelor și valorile socio-culturale. Cert este că fenomenul devianței a fost și este considerat o formă negativă a activităților și interacțiunilor umane, alterând și dezechilibrând starea de ordine și echilibrul vieții sociale (Kai T. Erikson, 1962, pp. 307-314).

Vis-a-vis de progresul sociologiei generale, respectiv apariția sociologiei devianței pe meleagurile țării noastre, sociologul (Ștefan Costea, 2006), amintește faptul că, în România, știința despre societate s-a dezvoltat ca parte integrantă a culturii naţionale, în strânsă legătură cu doctrinele şi practica socio-politică. Validând aceeași perspectivă, sociologul Dan Banciu, considerat un pioner al sociologiei devianței în spațiul științific românesc, argumentează că sociologia devianței a fost un domeniu de studiu relativ nou în scena academică românească. Realizând o comparație cu alte state din lume, sociologul susține că, în alte țări de pe mapamond, studiul științific al sociologiei devianței ,,are vechi şi valoroase tradiţii, această disciplină a fost considerată ca fiind un subiect <<tabu>> în timpul regimului totalitar din România, care a ignorat sau chiar negat existența unor manifestări <<deviante>> în societatea socialistă, prin secretizarea <<totală>> a oricăror date sau informaţii ştiinţifice, ca şi prin neacceptarea apariţiei şi evoluţiei

normale a devianţei în orice societate umană" (Dan Banciu, 2013). De la căderea marelui bloc comunist, în comunitatea ştiinţifică românească, au apărut în diverse domenii (sociologie, psihologie, pedagogie, ştiinţe juridice, medicină etc) lucrări, studii şi articole de specialitate care au schimbat cu mult perspectivele asupra însemnătăţii şi definirii noţiunii de devianţă.

Dan Banciu, sociologul care şi-a adus aportul în plan academic cu numeroase şi valoroase studii de specialitate în domeniul sociologiei devianţei, susţine că noţiunea de devianţă, ca ramură sau domeniu aparte a cunoaşterii sociale s-a născut odată cu numeroasele contribuţii teoretico şi practice ale specialiştilor sociologi, criminologi, psihologi, psihiatri etc) din diverse domenii (Dan Banciu, 2013, pp.426-440).

Continuând perspectiva sociologică cu privire la noţiunea de ,,devianţă", ar fi necesar să ne concentrăm inclusiv la obiectul de studiu specific sociologiei. Din punct de vedere etimologic termenul de sociologie provine din cuvântul latin *socius*, în traducere, social sau societate, şi cuvântul grec *logos* care înseamnă ştiinţă. După cum argumentează sociologul (Ioan Mihăilescu, 2003, p. 14), în comparaţie cu alte discipline, sociologia este o ştiinţă relativ tânără. Începuturile ştiinţei sociologice pot fi observate în literatura de specialitate în prima jumătate a secolului al – XIX- lea. Consultând izvoarele şi arhivele ştiinţifice, putem sesiza faptul că, încă din cele mai vechi timpuri gânditorii au încercat să studieze interacţiunile şi comportamentele umane care dereglau relaţiile şi coeziunea socială din ,,cetate". De aici au rezultat şi preocupările sociologice care datează încă din vremea lui Platon, Aristotel, şi mai târziu Locke, Hobbes, Montsquieu, Russeau (Ioan Mihăilescu, 2003).

Menţinând aceeaşi linie explicativă, sociologul (Constantin Schifirneţ, 2004, p. 9) subliniază că la un nivel extrem de generalist sociologia este ştiinţa despre social. O altă interpretare a ştiinţei despre societate este a sociologului britanic, Anthony Giddens, care notează că ştiinţa sociologică vizează în principal studiul ştiinţific al vieţii fiinţei umane în societate, al grupurilor şi societăţilor (Anthony Giddens, 2010, p.4).

Alţi reprentanţi ai ştiinţei despre societate susţin că sociologia, ca stiinta a întregului social, urmăreşte şi monitorizează printre altele şi cursul realităţii sociale (Traian Rotariu şi Petru Iluţ, 2001, p.9). Având ca scop studierea şi analizarea relaţiilor şi proceselor care stau la baza comportamentelor şi conduitelor umane în societate, s-a născut o ramură de studiu aparte a sociologiei, denumită de gânditorii socialului - sociologia devianţei.

Încă de la apariţia sa, sociologia devianţei s-a axat pe monitorizarea şi interpretarea manifestărilor deviante ale indivizilor în spaţiul social. În urma numeroaselor teorii şi definiţii provenite din partea marilor sociologi şi criminologi, sociologia devianţei şi-a lăsat amprenta în înţelegerea, definirea şi explicarea faptelor considerate încălcări ale normelor şi valorilor dintr-o colectivitate umană.

Pentru a pătrunde într-o manieră mai precisă în comprehensibilitatea comportamentelor deviante în rândul actorilor sociali, unii cercetători se concentrează pe obiectul înţelegerii totale a individului dar şi a societăţii în ansamblul ei, urmând apoi să efectueze analize succinte cu privire la locul şi contextul apariţiei conduitelor perturbatoare. Un lucru important de subliniat este faptul că, în funcţie de timp şi spaţiu majoritatea societăţilor umane şi colectivităţilor umane, a progresat într-o anume direcţie, care o defineşte (Georgiana Virginia Bonea, 2014, p.18). În consecinţă, sociologia devianţei a luat naştere odată cu necesitatea sociologilor de a accede în studierea şi explicarea conduitelor deviante, pentru ca ulterior să găsească măsuri şi strategii de diminuare a fenomenului la nivel macro şi micro social.

În studierea şi cercetarea devianţei, aportul sociologilor este de ordin esenţial în identificarea şi explicarea devianţei în rândul actorilor şi structurilor sociale (Ştefan Boncu, 2000). În aceeaşi direcţie, investigând din punct de vedere sociologic dereglările şi maladiile aferente lumii contemporane, sociologul ieşean, Dumitru Stan este de părere că ,,tot mai multe iniţiative ale sociologiei sunt dirijate nu atât spre explicarea schimbării societăţii în general, cât spre investigarea şi contracararea maladiilor concrete care însoţesc transformările sociale" (Dumitru Stan, 2015, p.7).

Din aceste ipostaze de interpretare ale diverselor patologii care se resfrâng asupra socialului, putem aprecia faptul că devianţa poate fi catalogată ca fiind o maladie concretă a tuturor societăţilor

umane, atât din prezent cât și din trecut. Inițiativele și încercările sociologiei de a explica un fenomen atât de dinamic și cuprinzător, au oferit sociologului șansa de a explica, poate unul dintre cele mai importante mistere ale omenirii – comportamentul deviant / asocial în rândul actorilor umani.

Se poate observa că rolul și importanța prezenței sociologului sunt primordiale în analizarea și deslușirea manifestărilor deviante în rândul populației umane. Find un important pilon în plan societal în studierea și cercetarea fenomenului devianței ,,sociologul se bazează, în interpretarea comportamentului deviant, pe analiza unor grupuri sociale, în care identifică o categorie specifică devianței" (Virgil Dragomirescu, 1976, p. 6). Pentru sociolog, cea mai crucială caracteristică a conduitei deviante nu este actul în sine; este publicul social care o observă, și o evaluează, devianța fiind considerată elementul definitoriu al panicii morale în societățile umane (Erich Goode&Nachman Ben-Yehuda, 2009, p. 110). În acest sens, se poate evidenția faptul că sociologul este observatorul vieții sociale, analizând din umbră, manifestările, comportamentele și conduitele actorilor pe scena socială.

Realizând o serie de investigații teoretico-aplicatice ce au avut ca scop indentificarea și explicarea conduitelor deviante ale indivizilor în mediul societal, sociologul specializat în sociologia devianței, Sorin M. Rădulescu, notează că societatea umană are la bază cutume, reguli, și cerințe cu caracter explicit sau implicit, solicitând actorilor sociali să îndeplinească din punct de vedere social doar acțiuni dezirabile conforme cu standardele socio-culturale ale societății respective. Sociologul argumentează că ,,esența imperativă a acestor reguli sau cerințe este încorporată în normele sau valorile sociale, care fac parte din cultura oricărei societăți și pe care orice individ, membru al societății respective, este obligat să le internalizeze în structura personalității sale, în cursul procesului de socializare" (Sorin Rădulescu, 2010, p.17). Nerespectarea acestor reguli și standarde socio - culturale de către o parte din indivizi, creează loc apariției comportamentelor deviante, evazioniste, asociale, perturbând astfel întreaga structură de susținere a sistemului societal. Sorin M. Rădulescu mai susține că, printre altele, principalul obiectiv al sociologiei devianței este să decripteze acele norme și reguli socio-morale care caracterizează și favorizează comportamentul deviant. Descifrarea manifestărilor deviante ar fi pentru unii o încercare hazardată ,,dacă n-am ține seama de faptul că este caracteristic vieții sociale ca unele reguli să fie încălcate, anumite valori să fie negate, iar diferite scopuri să nu fie realizate. Nici un individ nu este <<un robot>> sau o mașină care se supune necondiționat unor <<comenzi>> normative, fiecare dintre membrii oricărei societățiconfruntându-se, în diferite momente ale vieții lor cu tendințe de agresivitate, iraționalitate, cu fantezii și dorințe deviante (Sorin Rădulescu, 1998, p.20).

Totodată, încercând elucidarea apariției și înțelegerea fenomenului devianței în plan societal, studiul științific al sociologiei devianței se bazează pe concepția că nici un comportament nu este prin el însuși deviant, ci capătă această accepțiune în contextul normelor, credințelor și valorilor grupului de referință. Grupurile sociale impun anumite standarde de apreciere şi legitimitate pentru acțiunile și conduitele socialmente acceptabile sau indezirabile. În acestă direcție, devianța nu este egală cu absența normelor (anomia sau dezorganizarea socială), ci cu însușirea și asimilarea unor norme în contradicție cu arhetipurile socio-cultural - morale sau raționale ale societăţii în ansamblul ei (Maria Voinea, apud Emil Pop, pp. 20-21).

Pătrunzând mai amănunțit în comprehensivitatea sociologiei devianței, sociologii Banciu și Rădulescu evidențiază faptul că teoria sociologică proiectează fenomenul devianței în două sensuri divergente, dar în același timp potențiale de o relație de interdependență. Aceștia atribuie devianței următoarele sensuri:

a) un sens cu caracter limitat, prioritar normativ, care atribuie actelor de încălcare a normelor însemnănăți, exclusiv negative *(devianță negativă)* și se supune, în consecință sancționarii;

b) un sens cu o accepțiune mai diversificată (largă), care tinde să valorizeze pozitiv acțiunile de eludare, schimbare sau revoltă contra normelor *(devianță pozitivă)*, calificându-se ca acțiuni inovatoare, progresiste sau revoluționare. În sens minimalist, devianța pot fi înțelesă ca o încălcare a

normelor sociale acceptate, ceea ce poate echivala ca un prejudiciu pentru comunitățile umane. În sens larg, devianței i se conferă caracteristica de a fi specifică unei conduite care <<face>> altfel lucrurile decât erau făcute în mod tradițional sau care încearcă să schimbe ordinea socială recunoscută (Dan Banciu, Sorin M. Rădulescu, 1985, p. 79).

3. Concepte fundamentale aplicate în sociologia devianței

În lucrarea *Tendințe actuale ale crimei și criminalității în România*, sociologii Dan Banciu, Sorin M. Rădulescu și Vasile Teodorescu recunoscuți în plan academic ca fiind unii dintre pionerii sociologiei devianței în România, desemnează principalele concepte care stau la baza temeliei sociologiei devianței. Potrivit cercetătorilor, conceptele cu o mare aplicabilitate în investigațiile sociologiei devianței sunt dezorganizarea socială, anomia, marginalitatea socială / integrarea și neintegrarea socială.

3.1 Dezorganizare socială

Înainte de a prezenta aceste concept, vom face referire la lucrarea sociologilor (Ilie Badescu, Radu Baltasiu și Ciprian Badescu, 2011, p. 139), intitulată *Sociologia și economia problemelor sociale,* apărută pe rafturile librăriilor în anul 2002. Cercetătorii pornesc de la ideea din care reiese faptul că obiectul de studiu al sociologiei dezorganizării investighează starea de dezordine din perspectivă dinamică și procesuală. Mai exact, dezorganizarea socială intervine în contextul acelor procese sociale care aduc după ele și prin chiar derularea lor, dezorganizarea și prăbușirea ordinii sociale.

În ceea ce privește modalitățile de identificare și explicare ale dezorganizării sociale, având ca fundament dimensiunea sociologică, potrivit sociologilor Dan Banciu, Sorin M. Rădulescu și Vasile Teodorescu, termenul de dezorganizare socială poate fi desemnat ca ,,starea de inadecvare a rețelei de statusuri și roluri sociale, specifică structurii sociale a unei anumite societăți, care creează o discrepanță semnificativă între scopurile colective și obiectivele individuale și care se manifestă prin extinderea puternică de nevoi și aspirații ale diferiților indivizi și grupuri, care nu pot fi satisfăcute prin mijloace legitime, convenționale. De aici, apariția unor stări de frustrare, anxietate, nesiguranță și insatisfacție" (Dan Banciu, Sorin M. Rădulescu, Vasile Teodorescu, 2002, p. 35). Dezorganizarea socială mai poate fi considerată un factor de risc în ceea ce privește comportamentul deviant - influențat de stările anomice care s-au regăsit din cele mai vechi timpuri în tabloul societăților umane.

În literatura de specialitate, anomia este definită ca ,,o stare de confuzie sau de absență a normelor care rezultă în urma unor schimbări sociale rapide. Atunci când normele și valorile sociale guvernează comportamentul zilnic se schimbă brusc, oamenii se simt dezorientați și lipsiți de scop până când se restabilește o ordine socială" (Christopher Thorpe et al, 2018, p. 340).

Pe o parte, dezorganizarea socială și împreună cu ea, starea de <<anomie>> cum o intitula marele sociolog francez, Emil Durkheim, favorizează creșterea numărului de acte ilegitime și infracțiuni de tot felul, a consumului de alcool și droguri, a unor comportamente și manifestări sexuale anormale și expansiunea succesivă a stării de marginalizare la un număr amplificat de indivizi, grupuri sau colectivități sociale (Dan Banciu et al, 2002, pp. 35-36).

Pe de altă parte, sociologii Banciu și Rădulescu (Dan Banciu et al, 2002) subliniază că predispozițiile spre devianță ale actorilor sociali sunt amplificate de o serie de factori, cum ar fi:

- diminuarea funcției educative și socializatoare a familiei;
- gradul scăzut de coeziunea și afectivitate a membrilor ei;
- contradicția puternică între idealul școlar și realitățile social-economice existente;
- influența negativă a <<subculturilor>> violente și extremiste;
- nerealizarea funcțiilor proceselor de integrare socială, profesională și culturală;
- scăderea influenței socializatoare a unor agenți sociali;

- diminuarea eficienței activității unor mecanisme de control sociali.

În esență, la nivel general conceptul de anomie desemnează perturbările relațiilor și interacțiunilor dintre indivizi și societate. Stările de conflict favorizează apariția factorilor anomici care sunt crizele, rupturile, tensiunile și schimbările sociale. (Aillet, Le queau, Olm, 2000, apud Ismaila Bakayoko, 2013, pp. 109-125).

3.2 Marginalitatea socială

Sociologii Dan Banciu, Sorin M. Rădulescu și Vasile Teodorescu apreciază că la nivel general conceptul de marginalitate poate fi reprezent ca fiind o stare socială care, în împrejurările anumitor condiții ale existenței sociale, constrânge o anumită colectivitate umană sau grup minoritar să viețuiască în contexte diferite față de cele ale societății globale. Sociologii sunt de părere că aceste stări sociale de marginalitate favorizează apariția în rândul indivizilor a unui minus de atribuții, precum și scăderea responsabilităților și posibilităților de afirmare / participare la viața și decizia socială (Dan Banciu et al, 2002).

Păstrând aceeași line explicativă, cercetătorii notează că marginalitatea, respectiv starea subiectivă de marginalitate resimțită ca atare de unii actori sociali, exprimă stările și sentimentele de frustare ale unor categorii și grupuri sociale care în contextul dezvoltării economice, caracteristicile modului lor de viață, ale psihologiei sociale și comportamentelor culturale, posedă o situație mărginașă în ansamblul societăților respective. Sociologii sunt de părere că sentimentele de frustrare ale indivizilor tind să declanșeze reacții de ostilitate, fiind specifice acelor colectivități umane care prin felul lor de a trăi, cutumelor și tradițiilor istorico-culturale se prezintă ca fiind diferite și periferice (marginalitate) în contextul societății globale (Dan Banciu et al, 2002)

Drept urmare, starea de marginalitate de care amintesc sociologii provoacă, în cele mai multe cazuri indivizilor, stări și inclinații spre comportamente cu caracter indezirabil specifice grupurilor și colectivităților izolate, care se confruntă cu sentimente profunde de periferializare și frustrare socială. Acești indivizi își exprimă expres convingerea că le este interzis accesul spre resursele și bunurile sociale. Grupurile și colectivitățile umane marginalizate resping standardelele și modelele aferente societății convenționale, transformându-se în cele din urmă în diverse <<instanțe>> / <<agenți>> de socializare negativă, dezvoltând pentru componenți, focare potențiale de devianță, delincvență și criminalitate (Dan Banciu et al, 2002).

3.3. Integrare și neintegrare socială

Având o legătură cu starea de marginalitate pe care o aminteam anterior, resimțită de unele grupuri și comunități umane, conceptul de neintegrare socială se manifestă prin lipsa de raliere la standardele, normele și valorile sociale de bază ale unei societății. Cu alte cuvinte, neintegrarea socială sau opusul procesului de integrare socială este cauzată de anumite carențe de adaptare și deprindere a unor condiții sociale, care stimulează apariția unor conduite și comportamente destructive/disfuncționale, care se resfrâng în stabilitatea și buna funcționare a sistemului social (Dan Banciu et al, 2002).

Aceste comportamente disfuncționale pe care le manifestă anumiți indivizi sunt evaluate din interiorul societății de către organismele controlului social. În acest context, putem evidenția faptul că integrarea și neintegrarea socială au conotații în sfera teoriilor funcționaliste elaborate care concep faptul că doar comportamentele conformiste (integrate) sunt funcționale / adecvate, în timp ce cele non-conformiste (neintegrare) sunt disfuncționale și nocive pentru ordinea și echilibrul sistemului social, în consecință fiind sancționate ca atare (Dan Banciu et al, 2002).

4. Concluzie

Având în vedere cele prezentate, putem sublinia faptul că, odată cu nașterea sociologiei devianței, în plan social, s-au concretizat numeroase cercetări teoretico-aplicative, care au valorificat și îmbogățit cunoștințele științifice ale sociologilor dar și a celorlalți specialiști care activează în spectrul științelor socio-umane. Ceea ce putem deduce este faptul că manifestările cu

caracter deviant în rândul indivizilor, au existat, există și se vor perpetua și de acum înainte, în viitoarele societăți umane.

"Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European, prin Programul Operațional Capital Uman, proiect numărul POCU/380/6/13/123623 <<Doctoranzi şi cercetători postdoctorat pregătiţi pentru piaţa muncii!>>"

BIBLIOGRAPHY

Adler, Patricia A. & Adler, Peter, *The Deviance Society*, *Deviant Behavior*, 27:2, 2006, pp. 129-148.

Bakayoko, Ismaila, *Anomie and deviance of civilians in armed conflict in Cote D ivoire: The case of young volunters during the post-election crisis in Abidjan*, în Analele Ştiinţifice ale Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi Sociologie şi Asistenţă Socială - Tom VI/1/2013, pp. 109-125.

Banciu, Dan, *O ramură a sociologiei interzisă în timpul dictaturii: Sociologia Devianței*, în Revista română de sociologie", serie nouă, anul XXIV, nr. 5–6, pp. 426–440, Bucureşti, 2013.

Banciu, Dan, Rădulescu, Sorin M., Teodorescu, Vasile, *Tendințe actuale ale crimei și criminalității în România*, Editura Lumina Lex, București, 2002.

Banciu, Dan, Rădulescu, Sorin M., Voicu, Marin, *Întroducere în sociologia devianței (Teorie- practică- prevenire socială),* Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985.

Bădescu, Ilie, Baltasiu, Radu, Bădescu, Ciprian, *Sociologia și economia problemelor sociale*, Editura Mica Valahie, București, 2011.

Boncu, Ștefan, *Deviața tolerată*, Editura Universității ,,Alexandru Ioan Cuza din Iași", Iași, 2000.

Bonea, Georgiana, Virginia, *Devianța. Viziuni contemporane*, Editura Sigma, București, 2014.

Costea, Ștefan (coord), Prefață, *Istoria Sociologiei Românești*, Ediția a III a, Editura Fundației România de Mâine, București, 2006.

Dragomirescu, Virgil, *Psihosociologia comportamentului deviant*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976.

Erikson, Kai T., *Social Problems*, Volume 9, Issue 4, Spring 1962, pp. 307–314.

Frunzeanu, Ştefan, *Conduitele deviante – factori de risc la adresa securității publice*, Studii de securitate publică, Volumul 3, nr. 2 (10), Aprilie-Iunie, 2014, pp. 248-255.

Giddens, Anthony, *Sociologie*, Ediția a V a, Traducere de Oana Gheorghiu, Editura All, București, 2010.

Goode, Erich &Nachman Ben-Yehuda, *Moral Panics. The social edition of deciance*, Second edition, Willey-Blackwell, 2009.

Mihăilescu, Ioan, *Sociologie Generală. Concepte fundamentale și studii de caz*, Editura Poliron, Iași, 2003.

Palaghia, Carmen, *Dimensiuni ale devianței școlare. De la identificare la prevenție*, Editura ProUniversitaria, București, 2016.

Pîrju, Dennis-Theodor, *The School Deviance, a Risk Factor in Juvenile Delinquency? A Sociological Approach, în* ANALELE ŞTIINŢIFICE ALE UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAŞI TOMUL XII/2, SOCIOLOGIE ŞI ASISTENŢĂ SOCIALĂ, 2019, pp.107-118.

Pop, Emil, *Sociologia dreptului. Note de curs*, Universitatea Creștină ,,Dimitrie Cantemir" Facultatea de Drept, Cluj-Napoca.

Rădulescu, Sorin M., *Sociologia devianței și a problemelor sociale*, Editura Lumina Lex, București, 2010.

Rădulescu, Sorin M., *Sociologia Devianței. Teorii, Paradigme, Arii de Cercetare*, Editura Victor, București, 1998.

Rotariu, Traian, Iluț, Petru, *Ancheta sociologică și sondajul de opinie: teorie și practică*, Editura Polirom, Iași, 2001.

Schifirneț, Constantin, *Sociologie*, Ediția a III a revăzută și adăugită, Editura comunicare.ro, București, 2004.

Stan, Dumitru, *Maladii ale socialului, Teorii explicatice, cercetări și remedii posibile*, Editura Universității ,,Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2015.

Thorlindsson, Thorolfur & Bernburg, Jón, Gunnar, *Durkheim's Theory of Social Order and Deviance: a Multi-level Test*, European Sociological Review, Volume 20, nr. 4, September 2004, pp. 271–285.

Thorpe, Christopher et al, *Sociologie. Idei Fudamentale*, Traducere din limba engleză de Crina Boitor, Irina Brateș și Cora Radulian, Editura Litera, București, 2018.

Turliuc, Maria, Nicoleta *Psihosociologia comportamentului deviant, Concepte și Teorii*, Editura Institutul European, Iași, 2007.

HABITUS AND MIGRATION IN THE WORK OF PIERRE BOURDIEU

Alexandra Georgiana Poenaru
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:In this study I intend to make a brief overview of the concept of habitus, developed by Pierre Bourdieu, in the context of the migratory process. Habitus is one of the main terms in the conceptual universe of the French sociologist and represents a set of instructions that cause agents to act and react in certain ways. In the context of the migration process, immigrants on the labour market include a place-specific habitus (Casey, 2001) and this habitus may not be in line with the rules imposed by the labour market in the country of destination. Not knowing the rules of the respective labour market, immigrants can fail to explore the labour market or can communicate badly with employers because they are not culturally prepared for a job. As a result, compared to national workers who know and follow the rules, immigrants cannot be competitive.

Keywords: habitus, migration, immigrants, labour market, Pierre Bourdieu

Introduction

Migration is one of the oldest social phenomena, emphasizing the idea that it is even a *total social phenomenon*. Etymologically, the term migration comes from the Latin language where *migratio, onis* signifies *departure*. As a direct definition, migration involves the movement of individuals, individual or collective, from one country to another, with or without the establishment of a permanent residence. In the same way for T. Rotariu and P. Iluț, migration is defined as "the movement of masses of persons from one territorial area to another, which is accompanied by a change of domicile, residence" (Rotariu, Iluț, 1996; 195). According to data provided by the United Nations, the number of migrants internationally is about 272 million in 2019, or 3.5% of the global population, compared to 2.8% in 2000.

In general, migration is a phenomenon that has attracted the attention of researchers over time being studied from different perspectives. Most studies dedicated to migration are focused on the economic dimension of the phenomenon (from income to remittances) and others are focused on the *social worlds of migration*, the phenomenon of *home alone children*, brain migration, effects on the remaining/returned home, the mentality of former migrants, etc.

The purpose of this study is to carry out an analysis, from a diachronic perspective, of the central concept of Bourdieu's thinking – *habitus* – associated with the phenomenon of migration. We start the paper with a brief review of the notion of habitus and then we consider making a correlation between the concept of habitus and migration.

The concept of habitus

A dominant figure in French human sciences, Pierre Bourdieu (1930-2002) played an important role in the development of fields such as sociology, anthropology and cultural studies. The sophisticated conceptual universe of Pierre Bourdieu's thinking refers to a number of concepts such as: social space, social positions, social groups and classes, social fields, generic interest, capital, habitus, symbolic violence, etc.

From the panoply of concepts developed by Bourdieu one can appreciate that the *habitus* is the star of his conceptual universe. The theoretical aspects of this concept originate in the paper *Les héritiers* (1964) in the context of the analysis of the role of the family in the transmission of cultural

capital through which the constant social inequalities in the school system were reproduced. The question of habitus is debated in the work *La reproduction* (1970) and then is treated indirectly in *La distinction* (1979), in terms of variations in the social conditions of the production of habitus relating to the distribution of cultural and school capital by social classes.

Bourdieu's most central conceptual construct - habitus, runs through, gives meaning to and unites all the aspects of his theoretic framework. This is an *enigmatic concept*, widely used in an exceptionally large number of scientific works (Devine 2009; Funnelll, 2008; Ingram, 2009; Morrison, 2005; Nash, 2005; Van de Werfhorst, 2010) and by a whole body of scientific fields such as sociology, philosophy, anthropology, education and art.

Habitus, as Elisabeth Stănciulescu (1996; 170) appreciated, is the Latin translation of the Greek term *hexis* which was used by Aristotle in the sense of *acquired provisions of body and soul*. In chronological order, in sociology, Durkheim and Mauss introduced the concept of habitus "to be used to explain the systematic, coherent, continuous nature of the actions of the socialized individuals" (Ditto).

The term *habitus* is a very ancient one of Aristotelian origins, but Bourdieu uses it in a distinct sense. The habitus is therefore, a set of provisions which cause agents to act and react in certain ways. Habitus is both a result and a cause of an individual's way of being, acting and thinking. It accounts for the practical knowledge of social actors in the sense of what they know through socialization, how to act, feel and speak. As Thomson (2012; 21) stated, the provisions that form habituses are:

•inculcated, the individual acquires a set of provisions that shape the body, becoming a second nature;

•structured, reflects the social conditions under which they are acquired;

•sustainable, are kept throughout an individual's life;

•generative and transposable, can generate a variety of practices and perceptions in different spheres than those that were originally acquired.

The concept of habitus was developed by Pierre Bourdieu in the late 1960s to analyze the field of artistic activity, creative genius and revolutionary innovation and is defined in this way:

> 'Habitus are systems of durable and transposable provisions, structuring structures prone to function as structuring structures,such as generating and organising principles of practices and representations that can be objectively adapted to their purpose without involving conscious pursuit of purposes and express mastery of operations necessary to achieve them, objectively regulated and regular without being the product of obedience to certain rules, and, being all of them, collectively orchestrated without being the product of an organised action of a conductor" (Bourdieu, 2000; 82).

According to Pierre Bourdieu's thinking, based on the content indicated by Durkheim and Mauss, the concept of habitus indicates deep, lasting, unconscious, acquired subjective structures that have a generating and unifying role in relation to the worldview and coherent manifestations of personality. Since it is the product of history, the habitus "produces practices, individual and collective, according to the schemes generated by history; it ensures the active presence of past experiences which, submitted in each body in the form of perceptual, thought and action schemes, tend, more securely than all formal rules and all explicit rules, to guarantee the conformity of their practices and their constancy over time" (2000; 85).

Habitus expresses "the infinite ability to generate with controlled freedom products—thoughts, perceptions, expressions, actions – that are historically and socially conditioned" (p. 86). The presence of the habitus makes it possible to integrate groups and classes, to form social identities, thus being a necessity to be established in a structured and organized society.

Habitus, concludes Bourdieu, is 'the product of a class determined by objective regularities' (p. 87) and tends to generate 'all reasonable, common sense conduct which is possible within these

regularities, and only these ones, which are likely to be positively penalised because they are objectively adjusted to the logic that is characteristic of a given field, whose objective future anticipates and tends to exclude all conduct intended to be penalised negatively because it is incompatible with objective conditions' (p. 88).

To summarise Bourdieu's ideas on the development of the concept of habitus, we can appreciate that this concept is understood as:

•system of sustainable and transposable provisions;
•structuring structure prone to function as a structuring structure;
•product of history;
•generator of thoughts, perceptions, expressions, actions;
•reasonable, common-sense conduct generator;
•confers on practices their "relative independence from the external determinations of the immediate present" (p.89).

Although the concept of habitus has been used countless times in the past by authors as different as Hegel, Husserl, Weber, Durkheim and Mauss, "all have used it in a more or less methodical way" (Bourdieu, 1990; 12), Bourdieu stated that he wished to emphasize the notion of habitus on the basis of the following aspects:

> "I wanted to insist on the generative capacities of the provisions , understanding that these are acquired, socially constituted provisions. I wanted to point out that this active, inventive "creative capacity" was not that of a transcendental subject in the idealistic tradition, but of an active agent. I wanted to insist on the sense of practical reason, that Fichte spoke of" (p.13).

In accordance with the above, Bourdieu conceives of the concept of habitus from the perspective of three central elements:

a. the generative capacity of the socially constituted provisions;
b. the creative, active, inventive ability of the active agent;
c. specific categories of practical sense.

The French sociologist distinguishes several categories of provisions which are also highlighted by Professor Liviu Plugaru in the work *Sociology of Education* (2003; 27), as follows:

•individual habitus or personal style, refers to the generic way of being, acting or reacting in accordance with the relevant norms, values and principles within a social system;
•strategic habitus or practical rationality of the individual involved in a collective action;
•historical habitus refers to the reproduction and change of past experience expressed through different individuals and collectives products, confirmed on a social scale.

For Bourdieu, the conceptual habitus is more than theory; is an essential tool for pursuing social practices:

> "the notion of habitus has many virtues. ... agents have a history and are the product of an individual history and an education associated with an environment and ... also a product of a collective history" (Bourdieu, Chartier, 2015; 52).

In essence, habitus designates "cognitive schemes on the basis of which the individual interprets reality, being acquired in his social experience" (Stanciulescu; p.171). This concept is unique in its cognitive-practical nature. The cognitive dimension involves guiding principles (categories of perception and evaluation) while the practical dimension refers to a set of organizing principles of action (body hexis). Therefor, the habitus expresses the individual's relationship with the body, with the physical space, with the time etc.

Habitus and migration

Bourdieu's concept of habitus can be linked to migration, in the context that migrants may be affected by the culture of the destination country and how their habitus can change. According to Bourdieu, "a change in the social field requires a change of habitus and vice versa" (apud Nowika, 2015; 13). As I have already mentioned, Bourdieu means by habitus a set of provisions which cause the agents to act and react in certain ways. Habitus provides individuals with a sense of how to act and respond throughout their daily lives, provides them with a practical sense that helps them identify what is appropriate or not in various circumstances.

Immigrants are often disadvantaged in the labour market in their country of destination (Castles 2000; Castles and Miller 1993). They regullary face barriers regarding insufficient language skills as well as ethnic and racial discrimination. If we refer to the correlation between the concepts of habitus and migration, Bauder (2005) considers that there is a mismatch between the habitus acquired in the origin country and the field (the labour market, for example) of the country receiving the migrants. He sees this mismatch of the habitus and the field, in the sense that the immigrant does not "know the rules of the game".

Applying Bourdieu's ideas to the context of immigrants in the labour market, it can be argued that they incorporate a habitus specific to the place of destination (Casey, 2001) and this habitus may not fit the rules imposed by the labour market in the country of destination. Not knowing the rules of the respective labour market, immigrants can fail to explore the labour market effectively or communicate badly with employers because they are not culturally prepared for a job. In this context, immigrants who are unable to follow the rules imposed by the labour market cannot be competitive compared to national workers who know and comply with the rules.

Thus, we may wonder whether immigrants oscillate between the rules and practices acquired before and after migration, or whether their habitus is transformed to the extent that it can lose its previous qualities. Bauder (2005) tends to see the possibilities of such changes as quite limited, since from his perspective, immigrants seek fields and situations where their old habitus fits instead of going through a real transformation. Bauder points out that immigrants bring with them "provisions from their own habitus", which include preferences and expectations in relation to the labour market. These provisions are brought to a new habitus in which different "rules of the game" apply, often resorting to the exclusion of those who are not familiar with those rules.

On the other hand, Greg Noble (2013) explores the usefulness of Bourdieu's notions of habitus and field in examining the experience of migrants in the country of destination arguing that through a process of disorientation and reorientation, some migrants acquire physical and social skills that embody learning the "difference between differences". Friedmann (2002) also notes the disorientation and displacement of immigrants as they try to achieve a new habitus. He acknowledges the transnational nature of these experiences, noting that immigrants live "simultaneously in two countries".

Although researchers have recently applied Bourdieu's thoughts to the labour market situation of immigrants (e.g. Nee and Sanders 2001), a gap in the literature is the lack of empirical research on the role of habitus in linking labour market circumstances, cultural practices and the employment strategies of immigrants, as Bauder appreciated (2005; 84).

In conclusion, the contribution and influence of Pierre Bourdieu's concept of habitus to the field of social sciences is indisputable. The concept of habitus is at the heart of Bourdieu's thinking and can be applied in the context of the migratory process. Bourdieu's concept of habitus provides a useful framework for understanding some cultural processes that deny some immigrant workers access to the full spectrum of labour market opportunities.

BIBLIOGRAPHY

Bauder, H. (2005). Habitus, rules of the labour market and employment strategies of immigrants in Vancouver, Canada, *Social & Cultural Geography*, 6(1), 81-97.

Bourdieu, P. & Chartier, R. (2015). The sociologist and the historian. 1 edition. Cambridge: Polity Press.

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*, Cambridge: Harvard University Press.

Bourdieu, P. (1990). *In Other Words: Essays towards a Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity Press.

Bourdieu, P. (2000). *Simțul practic*. Iași: Editura Institutul European.

Bourdieu, P., Passeron, J.C. (1964). *Les Heritiers. Les Étudiants el leurs études*. Paris: Les Édition de Minuit.

Bourdieu, P., Passeron, J.C. (1970). *La reproduction: Elèments pour une théorie du système d'enseignement*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Casey, E.S. (2001). Between geography and philosophy: what does it mean to be in the place-world? *Annals of the Association of American Geographers*, 91, 683–697.

Castles, S. (2000). *Ethnicity and Globalization: From Migrant Worker to Transnational Citizen*. London: Sage Publications.

Castles, S., Miller, M.J. (1993). *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World.* New York: Guilford.

Devine, D. (2009). Mobilizing capitals? Migrant children's negotiation of their everyday lives in school. *British Journal of Sociology of Education*, 30(5), 521-535.

Friedman, S. (2016). Habitus clivé and the emotional imprint of social mobility, *The Sociological Review,* 64 (1), 129-147.

Funnell, F. (2008). Tracing variations within 'rural habitus': an explanation of why young men stay or leave isolated rural towns in southwest Queensland. *British Journal of Sociology of Education*, 29(1), 15-24.

Ingram, N. (2009). Working-class boys, educational success nd the misrecognition of working-class culture. *British Journal of Sociology of Education*, 30(4), 421-434.

Morrison, K. (2005). Structural theory, habitus and complexity theory: elective affinities or old wine in new bottles?. *British Journal of Sociology of Education*, 26(3),311-326.

Nash, R. (2005). The cognitive habitus: its place in a realist account of inequality/difference. *British Journal of Sociology of Education*, 26(5), 599-612.

Nee, V., Sanders, J. (2001). Understanding the diversity of immigrant incorporation: a forms-of-capital model. *Ethnic and Racial Studies*, 24, 386–411.

Noble, G.(2013). It's home but it is not home: habitus, field and the migrant. *Journal of Sociology* 49, 2-3, 341 – 356.

Nowicka, M., (2015). Bourdieu's theory of practice in the study of cultural encounters and transnational transfers in migration, MMG Working Paper 15-01.

Plugaru, L. (2003). *Sociologia educației*. Brașov: Editura Universității Transilvania.

Rotariu, T., Iluț, P. (1996). *Sociologie*. Cluj: Editura Mesagerul.

Stănciulescu, E. (1996). *Teorii sociologice ale educației. Producerea eului și construcția sociologiei*. Iași: Editura Polirom.

Thomson, J.B. (2012). „Studiu introductiv", în Bourdieu, P., *Limbaj și putere simbolică*, București: Editura Art.

Van de Werfhorst, H.G. (2010). Cultural capital: strengths,weaknesses and two advancements. *British Journal of Sociology of Education*, 31(2), 157-169.

United Nations,https://www.un.org/development/desa/en/news/population/international-migrant-stock-2019.html.

THE POLYPHONIES OF EROS IN THE ODYSSEY

Alina Mihaela Ilie (Florea)
PhD Student, University of Pitești

Abstract: The Homeric epic brings to the firmament a whole topos of polyhedral eros. Odysseus, the archetype of Eros, opens new unifying paths that converge towards merging his inner feminine with the amorous impulse of young women. Eros is therefore made up of the woven canvases of the four symbol women: Penelope, Calypso, Circe and Nausicaa.

Keywords: polyhedral eros, eroticism, Odysseus, demetric, chaste, topos

a. Erosul politropic

Odiseea, cartea tributară structurilor epopeice, prefațează un întreg topos al erotismului poliedric experiențiat de politropul Ulise (aici politropie cu sensul de mai multe fațete ale erosului- plecând de la experiența variată a eroului) capabil să imprime literar imaginea Erosului. Cea care-l însoțește pe eroul inițiat erotic într-un labirint al sinelui este femeia ce apare ca agent al scindării, al renașterii. În palimpsestul odiseic s-au conjugat doi constituenți fundamentați: cel erotic și cel aventurier ce alcătuiesc portretul condiției lui Odiseu. Aventurile cuprinse într-un melanj compozițional specific romanesc sunt imortalizate în episoade erotice, unde Odiseu întruchipează obiectivitatea actului seducțional: „*în seducție eu nu încerc deloc să-i dezvălui celuilalt subiectivitatea mea. A seduce înseamnă a-mi asuma în întregime și ca pe un risc obiectivitatea mea pentru celălalt, a mă așeza în fața ochilor lui și a mă face privit de el (...). Refuz să părăsesc terenul obiectivității mele: vreau să încep lupta pe acest teren, făcându-mă obiect fascinant*”[1].

În constituirea algoritmului polifoniei erosului este necesară explicitarea cuvântului polytropos. Încă din incipitul epopeei, Ulise primește numele de polytropos „*Spune-mi Muză, despre bărbatul polytropos (Homer, Odiseea, cîntul I, trad. rom., G. Murnu),* cuvânt ce a atras atenția multor filologi. În primă instanță i s-a acordat sensul de viclean, de mincinos cu care nu suntem de acord, noi acordându-i sensul de persoană cu multe fețe sau calități, asociind conceptul cu erosul poliedric[2]. Murnu atribuie cuvântului polytropos sensul de viteaz şi de iscusit, înțelegând că prin Odiseu grecii au conceput aventura ființei, care amenință să se piardă printr-un exces al manifestărilor. Odiseea este epopeea viteazului care înfruntă marea, dar și o epopee a curajului și a iscusinței îmbinate într-un singur personaj Odiseu. Revelatorie este și constatarea figurii atrăgătoare din galeria nemuritorilor Atena, cea care-l protejează pe Odiseu și pe care-l apreciază pentru inteligența și pentru iscusința lui: „*Căci tu eşti între oameni fără seamăn/ De bun la sfat la ticluit de vorbe, / Eu între zei pe lume sunt vestită/ De ştiutoare şi de iscusință*”[3].

În jurul conceptului de polytropos nu se pot contura numai sensuri negative. Filosoful Liiceanu susține[4] că numele de *tropos* face parte din aceeași familie a verbului trepo „*a se întoarce*”, „*a se abate de la direcție, a deturna*”. Substantivul *tropos* s-a născut ca o metaforă spațială care înseamnă „*fel de a fi, manieră, chip, fire, caracter*”: poți stabili chipul de-a fi al unui lucru sau al unei persoane după indicele de abatere de la o axă ideală, în timp ce adjectivul poly-tropos presupune capacitatea „întoarcerii în multe direcții, a multiplicării căii, deci a unei firi plurivoce, care poate fi înțeleasă fie în neutralitatea diversității, fie în sensul etic - negativ al

[1]Baudrillard, J., 1996, p. 136.
[2]Buffiere, F., 1996, p. 282.
[3]Murnu, 1971, p. 288.
[4]Liiceanu, G., idem, p. 5.

versatilității caracteriale[5]. Politropismul ar fi așadar o „*lege de creștere a spiritului, având același grad de inexorabil ca trecerea naturii de la simplu la complex și putând fi tot atât de greu înfrântă, pe cât de grea este recuperarea simplității și nu complexitate la orice nivel al ființei*”[6]. În definirea erosului poliedric am ținut cont de atribuirea conceptului de inteligență multiplă pentru polytropos de Giuliana Lanata, în Poetica-preplatonica[7] și de interpretarea dată de Felix Buffiere[8], care susține că personajul este înfățișat cu mai multe fețe, care are personalități multiple.

Dacă Platon în Hippias minor (Platon, Hippias minor, 364a- 365d. Opere, Buc. Vol. I-VI, 1074 – 1989.) susține, prin dialogul lui Hippias, că Homer l-a caracterizat pe Odiseu cel mai versatil (polytropotatos), Hippias arată că versatil (polytropos) nu este o caracteristică a celui care nu este sincer (*alethés*) și dintr-o bucată (*haplós*), ci mincinos (pseudés). Polytropotatos fiind superlativul lui polytropos, prin expresia om cu multe fețe, mincinos. Buffiere arată, citându-l pe Anthistene, cunoscut comentator al lui Homer, că este numit polytropos pentru că este înțelept: *„Ce să credem? Ulisse ar fi deci necinstit, pentru că el este numit polytropos? Nicidecum. Homer îl numeşte aşa […] pentru că este înțelept – sóphos*”[9]. Dând credit intențiilor lui Homer referitoare la caracterul personajului înclinăm spre a nu fi de acord cu sensul peiorativ - polytropotatos - de mincinos, fățarnic sau versatil. *Tropos* se impune să fie interpretat în relație cu calificativul de *sóphos* - de înțelept, cel ce prin forța gândirii sale depăşea gândirea comună. Aici maniera de prezentare a lui Ulise ca înțelept, este comună mai multor culturi, de pildă celei asiatice. El este prezentat ca fiind un iluminat, un guru. Zeul trimite peste el o lumină care-i „schimbă fața” ca şi în cazul lui Hristos. Interpretările după care Odysseus ar fi un aventurier, un erou care, aflat în situații excepționale, găseşte soluții excepționale, depăşindu-le, sunt mai mult decât discutabile. Dat fiind faptul că Odiseu a traversat o serie de aventuri, a experimentat și o serie de fețe caracteriale: iscusință, înțelepciune, vitejie. Din aceste forme de manifestare nu putem decela ideea cum că Odiseu ar fi versatil, mincinos. În fond, Ulise este prototipul acelui sóphos, care gândea în multiple moduri. Mai mult, conform lui Buffiere, el este un ideal de umanitate.

Îl surprindem pe Ulise în complexitatea lui unde se transcende pe sine într-o ordine a realității. Deține o experiență completă în materie de femei, întruneşte o serie de calități, experimentează o serie de lucruri, realizează traseul eroului. Se foloseşte de firul ariadnic al țesăturii pânzei Penelopei de a ieşi din coridoarele întortocheate ale labirintului-aventurier al erosului care l-a ținut „întemnițat” timp de şapte ani.

Traseul lui Odiseu se aseamănă cu cel al lui Tezeu, cel de care se îndrăgosteşte nebuneşte fiica lui Minos Ariadna. Ariadna cade în mrejele dragostei unui tânăr frumos şi curajos, care-i refuză moartea. Și Tezeu este învăluit de farmecul și de frumusețea tinerei fete. Cade și el în somnul tandric al dragostei și se lasă condus până la intrarea în labirint. Ariadna îi înmânează curajosului erou un fir pe care acesta îl va desfăşura în centrul edificiului. Ea îi recomandă să aştepte ca monstrul să adoarmă și să-l apuce de păr pentru a-l ucide. Datorită firului Ariadnei, metafora destinului care-l poartă pe aventurier pe drumul cunoaşterii de sine prin iubire, pe drumul cu povești despre lume, Tezeu se întoarce pe unde a venit, părăsind labirintul prin aceeași poartă prin care a intra. Aşa reuşeşte să se întoarcă și Ulise în Itaca, întrucât ritualul magic întreprins de Penelopa îl dezleagă din mrejele fermecătoarei Calipso. Tezeu se poate bucura de dubla sa victorie, cea asupra Minotaurului şi cea a dragostei. În această ipostază îl surprindem şi pe Ulise ca un învingător al lui Poseidon, dar şi al dragostei, reuşind să iasă de sub tutela vrajei lui Calipso.

Acest fir ariadnic uneşte femininul interior al lui Odiseu cu impulsul amoros al tinerei femei: „*dacă firul Ariadnei i-a permis lui Tezeu să iasă din labirint aşa cum a intrat, încercarea astfel evitată trimite la omul inconştient (fals erou) în labirintul ucigător al lumii unde îl vifică toate*

[5]Ibidem, p. 6.
[6]Ibidem, p. 6.
[7]Lanata, G., 1963, p. 3.
[8] Buffiere, idem, p. 365-369.
[9] Idem, 1973, p. 365.

lucrurile și le manipulează, articulându-le și dezarticulându-le după bunul său plac fără a ști să le iubească"[10].

Odiseu este arhetipul Erosului ce deschide calea spre lumea nouă a Erosului, spre lumea infernului, a aventurilor, instituind mecanisme de accedere a umanului la sacru. Conduce eliberarea sufletului din captivitatea trupului, ajutându-l pe Ulise să o părăsească pe Calipso, apelând la practicile de eliberare. Odiseu gravitează în jurul unor femei, Circe, Penelopa, ce constituie avataruri ale unei ființe feminine centrale, originare. Circe locuiește pe insula Aiaie, unde helios apune. Ritualic ea devine fiica soarelui. Vesperalul Odiseu ajunge pe țărmul acestei insule după întâlnirea neplăcută cu lestrygonii, care distrug cele douăsprezece corăbii. Circe transformă însoțitorii în porci. Odiseu se întâlnește cu Hermes, care-i dăruiește o plantă cu însușiri supranaturale pentru a se apăra de farmecele lui Circe. Ea locuiește în moarte locul în care soarele „moare" și renaște a doua zi.

Considerată o epopee complexă, contradictorie a unei epoci noi[11] configurează o nouă perspectivă asupra personajului-emblemă a Erosului prin imaginea lui Ulise-Odiseu. Erosul fiind constituit din „țesăturile" femeilor. Femeile au rolul de a face din *„eroism o vârstă și o fază, prin aceea că avansează imaginea seducătoare a versantului opus: limanul, pacea, tihna sau, în portativ realist, chiar banalitatea și mediocritatea, ca însemne ale desăvârșirii umane în direcția contemplativului"*[12]. Persecutat de zeul mărilor, Poseidon-Neptun, Odiseu pribegește pe mări fără să reușească să ajungă acasă, în Ithaca. În timp ce, acolo, soția sa Penelopa îndurerată îl așteaptă asaltată de pretendenți, care o forțează să le devină soție, iar fiul său Telemac caută să afle vești despre el. Ulise-Odiseu părăsește insula nimfei Calipso și pe drum, o furtună îl aruncă pe insula feacilor. La curtea regilor acestora, foarte bine primit, eroul își povestește aventurile. Cu ajutorul lor ajunge la Ithaca, fără să fie recunoscut decât într-un târziu și după mai multe dovezi de Penelopa. Cu ajutorul lui Telemac îi învinge pe pețitori și își reia regatul. Asistăm la o așa zisă dramă a rătăcitorului navigator, concepută ca o personificare a dorinței grecilor de a cuceri și de a cunoaște noi locuri.

Odiseu întruchipează condiția umană a eroului aflat într-o continuă căutare, într-o permanentă aventură a cunoașterii erosului, rătăcind pe mare în căutarea căminului pierdut, în căutarea refacerii erosului pierdut. Se instituie drama omului în fața propriului său destin. Ulise încearcă să se confrunte cu zeii, să-i urmeze chiar, parcă este supus magiei destinului. Eroul este un rătăcitor într-o lume care are sens tainic. Ulise descoperă, cercetează, descifrează miraculosul, erosul și eroismul.

Multiplicitatea nivelurilor artistice ale Odiseei a dat naștere acelui *eros poliedric*, plecând de la numirea de către Homer de politropos. Eroul problematic este surprins în căutarea unei totalități și de aceea experiențiază naratorial aventurile erosului. Devine un personaj complet prin unificarea celor patru puncte simbolizate de cele patru stadii ale erosului (carnal, seducțional, conjugal și nimfetic) personificate de cele patru experiențe erotice. Odiseu trece prin patru încercări de inițiere elementară, prin foc, apă, pământ și vânt trecute în diferitele „*tetravalențe ale imaginației materiale*"[13] . Aplicând decupajul arhetipal al lui Gaston Bachelard asupra femeii putem susține că cele patru elemente Apa, Focul, Aerul și Pământul pot constitui grila perceptivă ce provoacă constelarea limbajului de simboluri prin raportare la cele patru femei din viața eroului. Cele patru femei simbolizează ca fiind categoriile primare apriorice ale percepției și ale imaginației: femeia curtezană - Focul - Calipso, femeia fidelă – Pământul - Penelopa, femeia nimfetă - Apa - Nausicaa, femeia zeitate - Aerul - Circe.

Revelarea lumii spirituale are loc în coborârea în Infern. Odiseu coboară în Hades în lumea umbrelor, pentru a-i cere sfatul proorocului Tiresias. Îl descoperim pe un Ulise animat de patosul

[10] Souzenelle, A., 1999, p. 112.
[11] Drâmba, O., 1997, p. 63.
[12] Bodiștean, F., 2013, p. 11.
[13] Bachelard, G, 1997, p. 132.

tumultuos, care reușește triumful omului prin curaj, tenacitate, abilitate, uneori viclenie sau șiretenie.

Prin acest personaj Homer concepe o adevărată capodoperă epică, alături de care apare și personajul feminin Penelopa, simbolul fidelității conjugale. Penelopa este un personaj de o frumusețe lirică, ce demonstrează printr-un ritual magic adevăratele fețe ale onestității, frumuseții, fidelității. Penelopa constituie un model legendar ce a intrat în conștiința literară cu strălucirea versului adăugat virtuții sale „pânza Penelopei". Firele ei se așternpe canavaua vremurilor *ca expresie a durării în credința conjugală, în lumina, în puritatea și în căldura căminului, altarului familiei*[14].

Dorul de casă al protagonistului poate fi asemănat cu dorul de a pune pe tapet o problematică a relației bărbat-femeie, a relației animus-anima unde bărbatul simbolizează soarele: „*În Odiseea am putea să-l comparăm pe Homer cu soarele la asfințit care își păstrează măreția, dar este fără putere*...". Țara feacilor apare ca metaforă a imaginii idealizării fericirii, belșugului. Reprezintă insula în care oamenii s-au păstrat caști în gânduri și în fapte, țara în care domnește bogăția, generozitatea, virtutea, frumusețea, cântecul și veselia. Această țară a feacilor este o întruchipare a „*vârstei de aur*" a omenirii[15], a erosului cast, o reprezentare literară a unei societăți ideale pentru mentalitatea și pentru aspirațiile contemporanilor. Constituie prima „utopie" din lungul șir de utopii sociale pe care aspirațiile oamenilor le vor opune realității. Utopismului acestuia i se poate ralia și utopismul erosului, unde acesta are misiunea să reprezinte imaginea ideală a cuplului, a iubirii, a senzualismului. Senzualismul melanjează actanțial aventurile lui Odiseu, pentru a defini relația sentimentală, fin amor. Definește acea iubire întruchipată unui prototip al femeii Angelicata, al femeii castă. Femeia fertilizează filonul creator*: „poezia este divinizarea femeii, dar această apoteoză se aplică ideii de femeie și nu femeii în carne și oase*"[16].

b. Erosul demetric

În Odiseea se prefigurează cele două femei: *femeia demetrică și cea afroditică*. Femeia demetrică, reprezentată prin dubla ipostaziere Penelopa și Nausicaa, ce întruchipează imaginea femeii virginale, caste și conjugal - maternale. Penelopa a rămas un *„simbol al fidelității conjugale care nu întrevede decât două soluții de ieșire din starea ei de asteptare: să se întoarcă Ulise sau să se mărite cu unul dintre pețitori. A treia soluție la îndemâna unei femei fixate într-o mare iubire, nu intră niciun moment în calculele Penelopei, ea nu acceptă niciun eșec (...). Privit din acest unghi mitul se clatină și imaginea reginei din Ithaca se întunecă. Ea este mai degrabă o femeie cu minte decât cuminte*"[17]. Nausicaa, simbolul adolescentei nubile, al femeii-floare îl învăluie pe Ulise cu feminitatea ei „în floare". Cele două femei sunt plasate la cei doi poli, una matură, cu minte, matrice a experiențialului, iar cealaltă dornică să devină experimentată, soție, cerându-le tocmai zeilor să-l oprească pe seducătorul și pe frumosul Ulise pentru că-l dorește „*Luați aminte, am să vă spun o vorbă./ Cu voia unui zeu ceresc bărbatul/ Acesta vine-aici între ai noștri./ Întâi păru că nu-i un om de seamă,/ Şi-acum arată ca un zeu din slavă./ Dă, Doamne, s-am un soț ca el să steie/ La noi, să-i placă aicea să se așeze!"* (Odiseea, p.153, Cântul VI, versurile 321-327).

c. Erosul cast: Penelopa-femeia mit- arhetipul matern

Eroina homerică fidelă soțului cu care se căsătorește din prima tinerețe este pusă în antiteză cu soția infidelă și ucigașă a lui Agamemnon, Clitemnestra. Agamemnon fiind cel care face elogiul feminității virtuoase, închinându-i un imn sub formă de cântec: „*Fericit fiu al lui Laerte, iată că ți-ai găsit femeia! Ce suflet drept, cinstit și mândru a fost în neprihănita Penelopă! Cum și-a adus ea*

[14] Mușu, Gh., idem, p. 321.
[15] Ibidem, p. 67.
[16]Evdokimov, P. , 1995, p. 180.
[17]Simion, E., 1985, p. 92.

aminte de bărbatul tinereții ei! Nicicând n-are să-i piară slava numelui, căci cântăreții inspirați de nemuritori au să cânte pe slava numelui pe cumintea Penelopă. Ea nu și-a întins mâna ucigașă spre soțul ei ca fiica lui Tindar (Clitemnestra, n.n.), a cărei amintire o să fie hulită în cântece cumplite, și rușinea ei o să cadă și asupra femeilor cinstite" [18]. Homer o califică drept *cuminte* întrucât în întâlnirile cu pretendenții nu dă de înțeles altceva. Penelopa intră în conștiința modernă ca un simbol al conjugalității și al statorniciei. Aceasta primește răsplată pentru credința și pentru fidelitatea ei, astfel încât închide cercul o dată cu noaptea lungă de dragoste pe care o are cu Ulise după regăsire. Penelopa semnifică printre altele: *„întoarcerea la o formă simplă și fundamentală de existență, sfârșitul aventurii tragice, regăsirea ordinii naturale și o formă specială de împlinire erotică"*[19]. Penelopa reprezintă rădăcina devenirii, întoarcerea la matcă, la originar. Și Telemac și Odiseu se-ntorc la matcă. O surprindem ca pe o mater dolorosa, este purtătoarea acelei imagini înnăscute nouă „*a lui mater natura și a lui mater spiritualis, a totalității vieții"*[20]. Pe femeia Penelopa o putem identifica cu mama Pământ „*după cum arată mitologia, ține de particularitățile Marii Mame că apare frecvent în pereche cu pandantul ei masculin"*[21].

Cumpătata Penelopa reprezintă tipul soției cu fruntea încinsă de zeița chibzuință „*un etern feminin"*[22]. Cercetătorii socotesc că fusese zeiță a Lunii „faza originară", pentru care se invocă motivul „pânza Penelopei" din versiunea din Odiseea. Ea desface în timpul nopții pânza pe care a țesut-o în timpul zilei. La origini ea ar fi desfăcut în timpul zilei pânza de raze pe care o țesea în timpul nopții, ca zeitate lunară[23], motiv mitic ce apare în folclorul multor popoare. Cercetătorii secolului trecut văd legătura dintre Penelopa și Odiseu așa[24]: la origini el ar fi fost zeitate solară, iar ea zeitate a pământului și a lunii cu tot felul de interpretări a scenei tragerii cu arcul de Odiseu și de pețitori, când săgețile erau comparate cu razele soarelui.

d. Erosul afroditic

Femeia afroditică concepută ca „*forță dizolvantă, răvășitoare, extatică și abisală a sexului*"[25] se fixează pe fundalul imaginii stabilității în cuplu care se propagă în cercuri. Este reliefată prin Calipso, seducătoarea, senzuala, care farmecă, mistifică, vrăjește, înlănțuie „*Ce-i drept o fi ea trupeșă, frumoasă,/ Dar nu mă țiu eu mai prejos de dânsa,/ Că nu se-ncape doar între zeițe/ Și muritoare-ntrecere nici una/ De frumusețe și de măreție*" (Odiseea, p. 132, cântul V, versurile 276-280, traducere Murnu). Calipso este cea care îi promite nemurirea „*viața fără moarte/ și fără bătrânețe cât este veacul"* (Odiseea), cea care-l conduce la o desăvârșire erotică.

Femeia afroditică este reliefată și prin Circe vrăjitoarea, preocupată de fermecarea vizitatorilor și de administrarea drogului magic pentru a-i transforma în porci. Circe, simbol al cercurilor samsarice și al reîncarnărilor este o ilustrare a unui precept moral: „*dragostea ca simplu fapt de sex, neasistat de conștiință îl aduce pe om la stadiul de animal sau îi înmoaie inima și bărbăția* "[26].

Textul homeric valorifică modernist iubirea ca ieșire din timp și din spațiu prin Circe și Calipso, fața întunecată a experienței erosului „*dragostea unei femei ca trăsături mai mult sau mai puțin supranaturale e adesea înfățișată mai degrabă ca un obstacol și un pericol decât ca un ajutor pentru protagonist"*[27].

[18] Simion., E. 1999, p. 85.
[19]Idem, 1985, p. 93.
[20]Jung, C. G., 1912, p. 111.
[21]Ibidem, p. 125.
[22] Mușu, p. 321.
[23]Ibidem, p. 321.
[24] Ibidem, p. 324.
[25] Evola, p. 223.
[26] Bodișteanu, F., idem, p. 21.
[27]Evola,J., 2002, p. 244.

Citit în cheie simbolică poemul dragostei și al fidelității configurează imnul femeii susținătoare a valorilor: familie, patrie, părinți, tinerețe. Construirea personajului Ulise-Odiseu se remarcă din această ipostaziere afroditică și demetrică: aventurierul și familistul. Atribuim două întrupări arhetipale cea de *Bărbat*, unde își demonstrează talentul de seducător și cea de *Erou*, când este nevoit să cucerească, dar în același timp să părăsească pentru a se împlini condiția de erou. Dialectica bărbat-erou accentuează eflorescența simbolică motivată de „*principiul plăcerii și al puterii*”[28]. Se naște ambivalența Erosului, a destinului de muritor, a pulsiunilor: „*Dacă Eros dă un aspect de dorință însuși destinului există un mijloc de a exorciza și altfel decât prin antiteza polemică*”[29]. Femeile din viața lui îl prefigurează ca bărbat cu o personalitate complexă, un fel de tipologie arhetipală. Ulise realizează un ciclu complet, cele patru femei refăcând traseul arhetipal al seducătorului. Este pus să aleagă între frumoasa Calipso și înțeleapta Penelopa, cea aleasă fiind Penelopa.

Coborând pe firul de păianjen al eroului vom surprinde ființa seducătoare a lui Ulise-Odiseu prin frumusețea și prin inteligența sa, vom surprinde aventurile care-l definesc, care-l particularizează. Firul ariadnic văzut ca agent al uniunii între Eros și Erou constituie ieșirea dintr-un timp al erosului și intrarea într-un timp al uniunii erotice. Transpare din partitura narativă această viziune poliedrică, punerea în paralel a Erosului și a Eroului, unde Erosul se destramă și se reface prin ritualul magic al Penelopei, conceput ca un cerc trupesc simbolizat de metafora patului. Patul constituind răspântia dintre eros și epos, proiectând matricea iubirii și a morții, fiind un fel de axis mundi unde fuzionează microcosmosul cu macrocosmosul.

Poemul deschide noi viziuni asupra receptării bărbatului în completare cu imaginea femeii, rezonanțele multiple derivând din lectura elicoidală a poemului. Aplicând registrul interpretativ arhetipal descoperim efuziuni ce nasc noi percepții, descoperim o serie de sensuri care se întrețes prin *Pânza de Păianjen* a erosului. Aici metafora conjugă problematica antică cu cea modernă, introducând conceptul de polifonie. Fiind o operă polifonică întrezărim buchete de tentacule literare cu valoare arhetipală. La o primă vedere descoperim că nu din întâmplare Homer i-a atribuit rolul de pater inter filias lui Ulise-Odiseu, care suportă o serie de metamorfozări. Țesătura planurilor se realizează în jurul metaforei magice a pânzei ce face și desface legături, erosuri și infidelități. Odiseea este construită pe o pânză arahnoidă ce prinde pofte, imagini, destine, neputințe.

Odiseu pendulează între fidelitate și infidelitate, între murire și nemurire, între Nausicaa și Circe, între Penelopa și Calipso, între veridic și mincinos. În acesta interferându-se curajul și teama în fața morții, configurând ambivalența Fortuna și Fatum. Pune în lumină dorința de a ieși din universul marin, din lumea inumană, subpământeană, dintr-o lume ce-i promite nemurirea.

Epopeea o putem considera aeriană întrucât ființele aerului: vântul, lumina și făpturile au o acțiune directă asupra lui Odiseu. Homer a văzut în Odiseu ființa ce-l ridică pe om împotriva Destinului, a zeilor. Zeii sunt forțe psihice care vor *„juca un rol într-un cosmos însuflețit de un adevărat spirit psihic*”[30]. Viața lui Odiseu caută înălțimea, imaginile poetice surprind această înălțime și devin „*operații ale spiritului uman în măsura în care ele ne ușurează, ne înalță”*[31] . Călătoria aeriană a lui Odiseu ne apare ca o transcendență ușoară a călătoriei pe valuri „*ființa legănată în al său leagăn, nedeslipită pe pământ este acum legănată de brațele materne”*[32]. Ambivalența vântului reliefează antagonismul zei-pământeni, Odiseu-Poseidon, blândețe - violență, dialectica uscatului-umedului, caldului și recelui. Asistăm cu adevărat la povestea întoarcerii lui Ulise la starea reală, normală care acceptă condiția umană și luptă pentru reîntoarcerea la umanitate, la matcă. Vorbim despre un destin care începe și se poate zigzaga în funcție de zei, de unde noua interpretare cum că aspectul întâmplărilor stă dictat, atât de destin, cât și de eros.

Zeii declanșează evenimentele umane, dar forța zeilor rămâne exterioară, servind în principal la dezlănțuirea unui maximum de energie umană, încât în centrul epopeii stă omul. Omul

[28]Durand, G., 1977, p.35.
[29]Ibidem, p. 196.
[30]Bachelard, G., idem, p. 43.
[31]Ibidem, p.44.
[32]Ibidem, p. 45.

care se luptă împotriva piedicilor puse de zei, care se împotrivește zeilor (vezi împotrivirea lui Odiseu în fața lui Calipso) și chiar îndrăznește să-i înfrunte și în cele din urmă omul este cel care biruiește. Drâmba[33] susține că adversitatea zeilor pare a fi arătată cât mai insistent și în proporții cât mai impresionante, pentru a determina încordarea maximă a unei voințe și pentru ca victoria omului să apară mai merituoasă. Odiseu este supus unor capcane care urmăresc, pe de o parte, distrugerea fizică a omului (ciclopi, Scyla-Caribda) și, pe de altă parte, urmăresc ahtierea sa de umanitate în favoarea unei existențe duse sub semnul beatitudinii sensibile, senzoriale. O altă ispită în drumul lui Ulise, apare „*din partea spiritualului absolutizat, străin de determinații naturale și a cărui stihială intricare poate fi la fel de nefastă principiului culturii*”[34]. Sirenele „*simboluri ale fascinației unei cunoașteri a tuturor întâmplărilor, apoi a sensurilor ascunse ale lucrurilor*”[35] sunt cele care prin cântul lor ating punctul sensibil și vulnerabil pentru caracterul avid de cunoaștere (Odiseea, cântul XII, 52-77, 215-283). Ulise, în apele țărmurilor locuite de sirene, s-a aflat în fața propriului său cal troian, pregătit pentru sine și născut din cel mai adânc instinct al elenității: cunoașterea absolută, idealul purității și suveranității spirituale[36].

e. Erosul magic

Dragostea în Odiseea capătă noi metamorfozări, întruchipări ale sinelui „*Ce poate fi mai frumos decât o masă plină de pâine și de cărnuri*” (Odiseea). Prin metafora „pline de cărnuri” se atrage atenția asupra ambivalenței masculine, care experiențiază atât senzualul, *Erosul*, cât și *Războiul*, Eroul în confruntarea cu zeii. Odiseu luptă împotriva legii, se opune destinului asemenea lui Oedip. Fiind încapsulat în bucla timpului opt ani, Odiseu cunoaște noi forme ale erosului - carnal, seducțional, cast, magic-, noi forme ale atracției. În ceilalți doisprezece ani Odiseu se confruntă cu răutățile zeului Poseidon, zeul mărilor, regele vânturilor.

Personajele sunt părtașe atât la înfruptarea corpului, cât și la erotizarea lui. În poemul epopeic se mistifică și se armonizează forțele de atracție și de respingere, dragostea și războiul. Călătoria lui Ulise-Odiseu este simbolizată ca relație dintre eroism și iubire, unde femeia apare nu ca principiu secundar, ci ca principiu dinamic. Plecarea de la Ithaca este una arhetipală, întrucât Odiseu reușește să înfrunte o serie de obstacole, care-l ajută să-și definească cele două condiții, de Erou, reușind să le părăsească pe cele trei femei (Circe, Calypso și Nausicaa) și de bărbatul arhetipal, care-și permite să greșească și să-și asume lucruri pe care nu le poate îndeplini. Plecarea arhetipală este văzută ca o călătorie a purificării prin apă, elementul primordial arhetipal. În fața apelor Odiseu are revelația identității, a erosului și a dualității sale „*revelația dublelor sale puteri virile și feminine*”[37]. Funcția sexuală a râului este de a evoca nuditatea feminină, care-l animă în mrejele erosului *„apa evocă nuditatea naturală, nuditatea care să-și pătreze inocența”*[38]. Purificarea lui Odiseu se face când este spălat în apele din Țara Feacilor *„să mergem dară la spălat chiar mâne.../ Ca să te speli la râu, că pentru tine-i”* (Odiseea, cântul VI, versurile 40-54, p. 145), la ordinul Nausicăi. Această spălare ar simboliza purificarea de păcate, de infidelități, pentru a se uni mistic cu preacumintea Penelopa. Prin purificare, Odiseu participă la o etapă înnoitoare, polivalentă. Apa devine un fel de „magnet miraculos”, care atrage nimfele, este *nimfetizată*[39]. Nausicaa îl atrage pe Odiseu pentru a deveni stăpânul absolut al spiritelor elementare *„se alcătuiește o grămadă de dorințe și de imagini, un adevărat complex cultural pe care l-am putea desemna prin numele de complexul Nausicaa*”[40]. Nausicaa apare ca simbol al fetei-lebădă, simbol al

[33]Drâmba, O., idem, p. 68.
[34] Marian, M., 1995, p. 20.
[35] Xenofan, 1987, p.47.
[36] Marian, M., idem, p.20.
[37] Bachelard, G., 1995, p. 30.
[38] Ibidem, p. 42.
[39] Ibidem, p. 164.
[40] Ibidem, p. 42.

reveriei. Este feminină în contemplarea apelor luminoase, dar masculină în acțiune[41]. Noua aventură se naște prin contemplarea lebedei pe apă devenind un înlocuitor al femeii goale, *albeața imaculată și ostentativă*[42]. Jung ne oferă mai multe argumente care ne permit să înțelegem de ce lebăda este ritualul unei lumini pe ape și al unui imn al morții, ea este mitul soarelui care moare.

Penelopa reface Erosul printr-un ritual magico-mitic. Ea țese pânza care adună laolaltă relațiile soțului de-a lungul călătoriei. Țesătura simbolizând unirea magică a celor două personaje htonice, iar prin destrămarea lor întruchipează ruperea legăturilor lui Odiseu cu cele trei femei. Chiar și numele de Penelopa înseamnă „țesătoarea" cum este reprezentată în legenda sa. Pene „țesătura", conform latinescului pannis, persoana a II-a cuvântul tope „blană de oaie", ar deriva de la lepo „desfac, deșir" sau cum am avea aici elementul *-op*, conform latinescului opus „lucrare". A doua accepție ar însemna „rață" și ar fi fost numită după pasărea cu pene înfățișare strălucitoare *penelops*. Numirea păsării a fost apoi pusă alături de elinul phenos „strălucit" apropiere respinsă de cercetători[43]. Kerenyi în Glatta, XXII p. 35 susține că numele ar indica-o pe Penelopa ca fiind mama lui Pan, născându-l dintr-un ou. Astfel, metafora „pânza Penelopei" este alcătuită din firele ei ce se așternpe „*canavaua vremurilor ca expresie a durării în credința conjugală, lumina, puritatea și căldura căminului, altarului familiei, când străjuiește la acesta ca însăți Athena, casta zeiță a înțelepciunii*"[44].

Matricea semantică aplecată lecturii dezvoltă noi interferențe între consacrarea mitului și consacrarea iubirii loiale. Penelopa purtătoare de valori morale țese destinul atât al ei, cât și al lui Odiseu. Pânza reprezintă distrugerea distanțelor, legăturilor soțului, dar și refacerea nocturnă a legăturilor cu soțul ei. Aici nocturnul, ca principiu generator al erosului, este cel care anticipează proiecția destinului. Trimite la întunericul din sufletul și din mintea lui Ulise despărțit de familia sa timp de douăzeci de ani, dar trimite și la puterea dată de stele. Urzeala pânzei fiind, de fapt, elementele ce comun problematica acestui personaj. Noaptea, un sfetnic bun, îi oferă prilejul Penelopei să devină înțeleaptă și să-și supună pretendenții la multe probe în vederea amânării sentinței. Probele date de ea sunt dublate de probele zeilor date lui Ulise, e ca și cum ar fi o punere contrapunctică a celor două personaje. Motivul probelor fiind o reiterare a construirii Eroului, așa cum apare în basme, înzestrat cu o serie de calități. Aici proba poate fi văzută ca o metonimie a alegerii soțului. Eroii sunt puși să se confrunte cu diferite probe pentru a deveni soțul zânei, așa cum Oedip este supus de către Sfinx la o probă: să ghicească o ghicitoare, în urma răspunsului corect el va scăpa de moarte și se va căsători cu regina văduvă, care se va dovedi a fi mama sa. Este un fel de vrajă, un fel de nirvana ce pune stăpânire pe ființele celor care o curtează. Apare motivul seducătorului, numele ei întruchipând melodicitatea frumuseții și a fidelității. Ea țese întreaga intrigă împotriva dușmanilor, fiul ei venindu-i în ajutor și alegând să-l caute pe tatăl său prins în capcana adulterului, a infidelității.

Pasiunea înseamnă suferință, înseamnă să înduri ceva, înseamnă supremația destinului asupra individului liber și responsabil. Credem că mai degrabă Ulise a experimentat suferința adusă altcuiva „*să iubești iubirea mai mult decât obiectul iubirii, să iubești pasiunea pentru ea însăși, înseamnă să iubești și să cauți suferința. Iubirea-pasiune înseamnă să dorești ceea ce te rănește și te distruge apoi odată cu triumful tău*"[45]. Se pune întrebarea de ce o preferă pe soția sa Penelopa, o singură muritoare, divinei Calypso? Ulise-Odiseu lasă să se întrevadă că dorește să-și revadă soția pentru că este înțeleaptă (Odiseea, V 209). Înțeleapta Penelopa conține rațiunea preferințelor lui Ulise. Femeile care apar în drumul desăvârșirii lui au rolul de a-l însoți și de a-și îndeplini țelul. Interesant este că în viața lui apar patru femei[46]: Penelopa, care așteaptă la vatră pe „bărbatul tinereții sale"; Nausicaa, a cărei grație și prospețime vor rămâne grevate în memoria lui Ulise, fără ca eroul să se fi gândit măcar la un moment să culeagă această dragoste delicată și gata să se ofere;

[41] Ibidem, p. 44.
[42]Ibidem, p. 43.
[43]Mușu, idem, p. 322.
[44]Ibidem, p. 321.
[45]Rougement, D, 2000, p. 57.
[46]Buffiere, F., idem, p. 310.

Circe, zeița cu farmece neliniștitoare cu care Ulise este silit să împartă patul și cu nimfa Calypso cu care s-a iubit șapte ani până când eroul plictisit se desparte de această frumusețe perfectă și simte renăscând dorința pentru înțeleapta Penelopa. Aceasta simbolizează filosofia când țese faimoasa pânză, care-i va servi drept giulgiu pentru Laerte. Țese până desface pânza: *„A desface o țesătură se spune a analiza trupește dubla imagine a pânzei deșirate"*[47]. Ulise simbolizează sufletul coborât din cer prin naștere, venit pe pământ pentru a se încarna, însă chemat să revină într-o zi în patria cerească.

Femeia este descrisă de Homer în diferite ipostaze de fată-floare, mireasă, mamă, amantă, Penelopa nevinovată și fidelă. Încă din Iliada erosul apare poliedric care eșuează și de aici ruperea unității prin ruperea firelor Penelopei, dar refacerea Erosului prin refacerea firelor de Penelopa. Circe încântătoarea, Nausicaa fățarnica fată și naivă sunt bine reprezentate. Numele Circei conține rădăcina cercului, iar metempsihoza este un cerc, o horă a sufletelor, care trec periodic din trup în trup[48]. Este fiica Soarelui, zeița cu frumoase bucle. Să ne reamintim descumpănirea lui Ulise și a tovărășilor săi, care simbolizează sufletele la sosirea în insula Circei: două zile și două nopți rămân „ *întinși, sleiți de oboseală și de durere"* (Odiseea, X 195-196). În a treia zi Ulise se cațără în vârful unei stânci și zărește în depărtare un fum, care iese din pământ. Se va duce să se informeze? Nu știe la ce să se hotărască în cele din urmă se reîntorce la corabie, după ce a doborât un cerb mare „*care coboară după pajiștea pădurii ca să se adape în vale*" (Odiseea, 215). Ulise personifică pe înțeleptul, triumfând asupra pasiunilor. Neoplatonicienii fac din Ulise sufletul înțelept care luptă în această lume împotriva răului și a materiei și care aspiră să revină în lumea cealaltă, patria sa[49].

Călătoria lui Ulise-Odiseu o putem interpreta ca fiind cea care stabilește relația dintre eroism și iubire, unde femeia apare nu ca principiu secundar, ci ca principiu dinamic. În fața femeilor demetrice și afroditice, Ulise scoate din tolba sa de aventuri instrumentele necesare: senzualitate, înțelepciune, pasiune, amor fine, iscusință. Drumul este configurat drept metonimie ce subsumează două aspecte cu caracter odiseic, pe de o parte sunt configurate întâmplări neprevăzute și pe de altă parte, destinul lui Ulise stă sub semnul întâmplării.

Odiseu devine un model literar, întrucât Virgiliu prin Eneida creează un poem al formării și al consolidării morale a lui Enea. Apare și el ca viteaz leal, dar și oscilant și confuz. Este construit și el ca un personaj complex și nobil ca un erou modern, trăiește și el asemenea lui Ulise sub apăsarea destinului, care-i aduce satisfacția datoriei împlinite. Spre deosebire de Ulise, care are dreptul de a opta dacă să fie condus de zei sau nu, Eneas este un personaj supus intrigii, parcă ar fi o marionetă în fața destinului. El face o incursiune în Infern unde i se dezvăluie viitorul. Odiseu are dezvoltată construirea de sine fiindcă alege să se întoarcă în Itaca. În schimb Eneas dobândește această identitate de sine numai după ce coboară în Infern, simbolizând pe eroul civilizator, care se sacrifică pentru a împlini destinul colectiv, pe când Odiseu este eroul cunoașterii care va opta pentru valorile vieții prin înțelepciune. În drumul său este copleșit de încercări din cauza geloziei lui Poseidon, invidiază soarta omului mijlociu, trăind liniștit în casa sa. A respins oferta lui Calypso, care l-ar fi ridicat în rândul zeilor, l-ar fi făcut nemuritor, însă Ulise o va părăsi pe nimfă. Cu sufletul plin de tristețe ea încearcă să-l rețină dacă ar ști ce alte greutăți îl mai așteaptă, nu ar mai pleca, ar rămâne alături de ea și ar fi nemuritor. Acest refuz îl putem interpreta ca fiind unul care-l edifica drept erou, dacă ar fi acceptat să rămână atunci nu și-ar mai asuma condiția de erou, el trebuia să îndeplinească un rol, acela de muritor.

Mitul homeric a devenit mit literar/artistic pentru Joyce în conturarea romanului *Ulise*. Romanul lui Joyce traduce în cheie modernă *Rătăcirile lui Ulise* prin intermediul lui Leopold Bloom, un Ulise modern ce rătăcește prin Dublin asemenea homericului Ulise peste mări în drum spre Ithaca. Modelul de inspirație al romanului fiind epopeea Odiseea, Joyce își țese pânza romanescă pe aluzii, trimiteri, situații, episoade din poemul homeric.

[47]Ibidem, p. 311.
[48]Buffiere, p. 406.
[49]Ibidem, p. 467.

Literatura l-a preluat în formele romanescului interesată doar de aventurile sale și nu și de semnificația lor: cunoașterea lumii și, totodată, cunoașterea de sine. Ca prototip al eroului rațiunii, al tradiției, al memoriei Joyce l-a ales ca model pe Ulise/Odiseu, devenind erou modern, un prototip al rătăcitorului, întruchipând eroul literar complet. *Ulise* are ca model structurant *Odiseea*, însăscriitura urmărește spiritul parodic și umoristic al lui Petroniu în al său Satiricon. Personajele sunt parcă trase la indigo ale epopeei homerice. Leopold Bloom nu ar fi altcineva decât Ulise, Molly, varianta modernă a Penelopei, iar Stephen Dedalus (personajul principal din romanul *Portretul artistului ca tănăr*) este alter-ego-ul lui Telemach (fiul Penelopei și al lui Ulise din Odiseea). Eroii joycieni își desfășoară tumulturile și cunoașterile de sine într-o singură zi, 16 iunie, zi cu o mare însemnătate pentru Joyce (își consumase amorul cu soția sa Nora Barnacle). Asistăm, așadar, la o Odisee comprimată de la 20 de ani la o singură zi. Noul Ulise-Odiseu prin Leonard Bloom transgrezează lumile grecești în lumile dublineze, toate capitolele romanului roman fiind o ilustrare în oglindă a capitolelor epopeei homerice, nelipsind Scylla, Carybda, Sirenele, Ciclopii, Nausicaa sau Cice.

Yvon Gole scria în 1927 despre odiseea joyceană: „*Ulise este prin excelenţă o parodie, mai tare decât toate care s-au scris vreodată despre Universul divinităţii şi al omului. Forţa ei stă în aceea că izvorăşte dintr-un crez etic profund, dintr-un sentiment al disperării disimulat sub aparenţa comică, aşa cum numai un poet înnăscut poate simţi şi exprima…* ”[50]

Cel care a devenit întruchiparea poeziei epice aduce pe firmament curajul și iscusința omenească îmbinate într-un singur personaj Odiseu-Ulise. Nu este numai eroul aheean prin excelență, ci și o figură tipică pentru perioada colonizărilor[51]. Odiseu prin calitățile: șiretenie, agerime, extraordinara stăpânire de sine a înfruntat primejdiile și a stabilit legături cu populațiile străine ale căror obiceiuri nu le cunoaște.

BIBLIOGRAPHY

Bachelard, Gaston, *La Terre et les rêveries du repos*, José Corti, 1948.

Bachelard, Gaston, *Aerul și visele*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1997.

Bachelard, Gaston, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, traducere de irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1995.

Baudrillard, Jean, *Strategiile fatale*, traducere de Felicia Sicoie, Editura Polirom, Iași, 1996.

Bodiștean, Florica., *Eroica și Erotica. Eseu despre imaginile feminității în eposul eroic*, Editura Pro Universitaria, București, 2013.

Buffiere, Felix, *Miturile lui Homer și gândirea greacă*, Paris, Les belles Lettres, 1996.

Drâmba, Ovidiu, *Istoria literaturii universale*, vol 1, ed. Saeculum I.O., Editura Vestala, București, 1997.

Durrand, Gilbert, *Structuri antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, 1977.

Jung, Carl, Gustav, *Puterea sufletului*, Editura Anima, București, 1994.

Jung, Carl, Gustav, *Opere complete, 9/1 Arhetipurile și inconștientul colectiv*, traducere din germană de Daniela Ștefănescu și Vasile Dem. Zamfirescu, Editura trei, București, 2014.

Evdokimov, Paul, *Femeia și mântuirea lumii*, traducere de Gabriela Moldoveanu, prefață de Oliver Clement, București, Asociația Filantropică Medicală Creștină Christiana, 1995.

Evola, Julius, *Metafizica sexului*, Editura Humanitas, București, 2002.

Homer, *Odiseea*, traducere de George Murnu, Editura Univers, București, 1971.

Liiceanu, Gabriel, *Încercarea în politropia omului și a culturii*, Editura Cartea Românească, București, 1981.

Liiceanu, Gabriel, *Om și simbol. Interpretări ale simbolului în teoria artei și filosofia culturii*, Editura Humanitas, București, 2005.

[50] *https://www.litero-mania.com/odiseea-dublineza/*.

[51] Marinescu-Himu, 1972, p. 98.

Marin, Marian, *Oedip sau despre sensul eroic al existenței în dramă*, Editura Minerva, București, 1995,

Mușu, Gheorghe, *Lumini și depărtări- Civilizații prehelenice și micro asiatice*, Editura Biblioteca Orientală, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

Rougemont, Denis de, *Iubirea și occidentul*, ediția a II-a, traducere și note de ioana Feodorovna, introducere de Virgil Candrea, Editura Univers, București, 2000

Simion, Eugen, *Cumintea Penelopa și ambiguitățile unui mit*, în Sfidarea retoricii. Jurnal german, București, Editura Cartea Românească, 1985.

Simion, Eugen, *Cumintea Penelopa și ambiguitățile unui mit din Sfidarea retoricii*. Jurnal german, ediția a II-a, Editura Viitorul Românesc, București, 1999.

Souzenelle, Annik de, Oedip interior- prezența Logosului în mitul grec, Editura Amarcord, Timișoara, 1999.

Xenofan din Colofon, *Dialoguri despre Socrate*, Editura Univers, București, 1987.

https://www.litero-mania.com/odiseea-dublineza/.

LOVE FROM THE MYSTICAL AND DOGMATIC PERSPECTIVES - YUNUS EMRE AND ZORICA LATCU

Dumitra-Daniela Popa (Apostu)
PhD Student, „Transilvania" University of Braşov

Abstract:In this material, we presented the love theme encountered in the works of the writers - Yunus Emre and Zorica Latcu. The article starts with several introductory data concerning the key words in the title - mystical and dogmatic. This material presents the manner the two perceived love as a core theme of their creations; insofar as the Turkish poet is concerned, the theme is shrouded in mysticism, whereas her creations are both mystical and dogmatic.
This research includes several biographical data of the two writers, but in the case of Zorica Latcu the information is more detailed. The poems by Mother Teodosia, selected to be commented were analysed from the literary perspective while taking into account the religious sources and influences.
In the end, the material conclusions are drawn, while capitalising on the idea that there is nothing if there is no love, stating that Emre and Latcu remain innovative spirits for their times.

Keywords: love, God, mystical, dogmatic, memorialistic

This material sheds light on some coordinates of the mystical poetry by the two mentioned poets, Zorica Laţcu and Yunus Emre in the volume *Poemele iubirii*.

Yunus Emre (1238- 1320) and Zorica Laţcu (1917-1920) - biographical coordinates

The Romanian poetess started to become famous after the 90s, since her work had not been appreciated by the previous political regime.

Turkish literature is repented by Yunus Emre, who is less known given the difficult political context.

The data on the life of poetess Zorica Laţcu were taken from materials, such as: manuscripts, memorialistic work, the interview taken by Priest Teofil Pârâianu, who had the opportunity to know her. The life of the Turkish poet is not much better known, either. We know that he enjoyed a select philosophical and religious education. He travelled the word, meeting people and seeing representative places for the Islamic world, and he was one of Taptuk Emre's disciples. The poet even took his name, which proves his high esteem for his teacher, but no details are known about the last period of his life.

Zorica Laţcu was born on March 17, 1917, in a locality in Hungary, where he parents found themselves during World War I. Subsequently to her childhood years in Iasi, she took her Baccalaureate exam, which she passed with multiple results, in 1936. From 1936 to 1940, she attended the courses of the Philology Faculty in Cluj.

She made her literary debut in the *Gândirea* magazine, although she had been writing poems dedicated to her mother since she had been a teenager. She published three poetry volumes: *Insula alba*, *Osana luminii*, *Poemele iubirii*. The poetess also wrote poems that were included only in the unpublished manuscript volumes: *Icoane pentru paraclis*, *Din pribegie*, *Gradina Doamnei* and *Alte poezii*. The poetess also involved in the translation of patristic works. As in 1948, Zorica Laţcu dedicated her entire existence to God and took the veil in the Vladimiresti Monastery, near Tecuci. The poetess was imprisoned in 1956 alongside the other nuns in Miercurea Ciuc and Jilava, and the detention period lasted three years. The poetess passed away on August 8, 1990.

Love is a theme we encounter, know and analyse in all the religions of the world, and this material analyses two different perspectives, since the writers' religions are different, Christian and Islamic. The two attributes of love mentioned ever since the title are related and complementary.

The idea of mysticism refers to the Greek term, to hidden secret religious rituals. In the first centuries of Christian history, the Greek word *mystikos* integrated three categories, namely, biblical, liturgical, and contemplative. The dogmatics is a systematic presentation of dogmas. The term *dogma*, in its theological sense, is the categorical, unshakeably founded statement as the truth of faith discovered by God, kept, formulated and preached by the Church to the believers for their redemption. Most of the times, they say and believe that this branch of Theology is the foundation and core of all the other theological disciplines, necessary for those who wish to have live a God-fearing life.

The mystery, grace, life, need, godliness, and love are only some of the religion qualities, particularly when it comes to the orthodox religious denomination. I shall dwell on only two of all of the above, the mystery and the love. The orthodoxy spirituality lies in the word about God and in God, as well as in the mystery. The silence about God marks His mystery. The Holy Fathers oftentimes honoured and praised Him in silence. Silence is confessing and, implicitly, theological. One example of the indissoluble mystery enshrouding the existence is the mystery of human love. It is precisely love that proves that any man is an inexhaustible mystery depth. If love were to be exhaustible, and fleeting it would not be significant, and there would no longer be a spirit. The spirit is inexhaustible, and love is love. The orthodoxy dealt with mystery, and the mystique dealt with silence, but not in the low, ignorant manner - it did it admiringly and with an infinite love of God's wonders and creations. Love is a form of knowledge for the orthodoxy, as the understanding is closely linked to the heart, and the thinking is closely linked to the brain. For the Holy Fathers, the heart is the man's unifying core, and true knowledge is love: "so that Christ may dwell in your hearts through faith, and I pray that you, being rooted and established in love" (Efeseni, 3:17). The verse can be connected to a double understanding of the biblical expression of knowledge of the Old Fathers – through love, but also through our own experience, since it is only through love that we accede to and understand the mystery of our fellow men that open up through love. The Orthodox Theology is an acknowledgement of love, of those who share this feeling.

The mysticism in orthodoxy provides meaning and purposefulness to dogmatics; that is, it is the way to lively and personally encounter and experience God, it is the convergence of the dogmas in the most obvious, humane way. A life dedicated to God is not sentimentalism, but the certain, precise and organic knowledge of Good, which is identical to the Truth: the path, the truth and the life.

Zorica Latcu's lyrical work somehow transcends the traditional framework of Romanian religious poetry. Her poetry cannot be compared to the work of any other great poet. Maria Daniela Panazan stated that her poetry is original and it reveals neither the attitude of faith or faithlessness we encounter in Arghezi's psalms, nor the pantheist attitude in Blaga's works, nor the traditionalist one in Voiculescu's poems.

Zorica Latcu's poetry complements and enriches the patrimony of our religious lyric poetry with texts of rare beauty and harmony, with sensitivity beyond natural (Panazan, 153). Her poetry is profoundly theological, exceeding the boundaries of the Romanian "Thinking" literary current *(Ro.: gandirism)*.

Through the works she wrote as a result of her suffering or love of Virgin Mary, she earned her title of Christian/religious poetry writer.

Mother Teodosia or Zorica Latcu is the one who found God again through her work. Her entire work is under the sign of holy love.

The themes of her poetry volumes are: the relationship between the human and the divine and, implicitly, the communication with Him, the prayer, and the love of God.

The first poetry volume, *Insula Alba(White Island)*, is focused on searching the path through the revelation of God. Her works are created like lyrical monologues for different characters in Iniquity. The poem entitled *Te port in mine (I carry you within me)* is the testimony of how the relationship between man and God is established; the verb in the first person, accompanied by the pronouns in the 2nd person, reveals the subjectivity of the lyrical self and the permanent relation to God; it is the poetry of pure love: *"Te port in suflet, ca pe-un vas de pret/Ca pe-o comoara-nchisa*

cu peceti,/Te port in trup, in sanii albi si grei/Cum poarta rodia samanta ei/Te port in minte ca pe-un imn sfintit/Un cantec vechi, cu crai din rasarit./Si port la gat nepretuit sirag/Stransoarea calda-a bratului tau drag./Te port in mine tainic, ca pe-un vis,/In cer inalt de noapte te-am inchis/Te port, lumina rumena de zori,/Cum poarta florile mireasma lor./Te port pe buze, ca pe-un fagur plin/O poama aurita de smochin./Te port in brate, horbote subtiri,/Manunchi legat cu grija, fir cu fir,/Cum poarta floarea rodul de cais,/Adanc te port in trupul meu si-n vis" (I carry you within my soul like a precious vessel/Like a sealed treasure/I carry you within my body, in my white and heavy bosom/Like the pomegranate carries her seeds/I carry you within my mind like a holy hymn/An old song of the Mages./And I carry around my neck the priceless necklace/Of your dear warm embrace./I secretly carry you within me like a dream/I sealed you in the depths of the night sky/I carry you, the fiery light of dawn/The way flowers carry their fragrance./I carry you on my lips like a full honeycomb/Or a golden fig./I carry you in my arms, like frail fine lace,/A carefully tied bundle,/The way the apricot flower carries the fruit,/I carry you deep within me and in my dream). (Latcu)

The themes of her poetry volumes are: the relationship between the human and the divine and, implicitly, the communication with Him, the prayer, and the love of God.

Her second volume, *Osana Luminii (Praise the Light)* brings forth new elements, as the poetess establishes the fundamental coordinates of her lyricism, and God is found in all that is to His liking: joy, beauty, and untainted love. The poems in this volume can be considered to be *ars poetica*.

Vinul (Wine) is the first poem, a definition intoxicating the reader with joy and spiritual overflow: Imi strang durerea-n inima, ca-n teasc./Din ea, mustind, poemele se nasc;/Si fiebe mustu-n clocot rubiniu,/In buti cu cerc de fier de-abia-l mai tiu./S-a limpezit apoi in cani de lut/Si locul de mireasma s-a umplut. (Latcu)

The wine and bread, which are the means to achieve the Eucharist, become symbols in the poetess's work and, implicitly, mysteries which need to be felt.

When researching the volume mentioned hereinabove, we notice the passage to a structure reminding the tonality of the akathist verses, which the poem *Fila de Acatist (Akathist Page)* is the certain proof of. The work is dedicated to Virgin Mary; *"white jasmine cradle", "pure flower", "plenteous furrow", "apple of reanimation" (Ro.: "leagan alb de iasomie*", "*floare fara de prihana*", "*brazda plina de rodire*", "*marul vietii care-n vie*"), all of these metaphors show the purity of Virgin Mary.

Gazal *(Ghazal)* is yet another lyrical species used by our poetess, the poem title suggesting the purity of heart and spring: Mi-i sufletul de patimi neatens/Si cerul floare peste el a nins;/Aleasa floare de matasuri moi/A nins in noapte peste pomii goi/Si i-a invelit in borangic usor./A prins o boare, calda ca un dor,/S-adie rar miresmele din Raiu./Al fluturilor maiestrit alaiu [...](Latcu)

The poetess offers different definitions of love by writing poems, and examples of such definitions are the following: *Rapire (Abduction)* and *Focul (Fire)*. The theme of mystical love in the poem *Te port in mine (I carry you within me)* is also found in *Ectenie (Litany)*: Pentru ca iubirea noastra sa-nfloreasca,/Alba cum e crinul Bunelor Vestiri,/Pentru ca mladita Dragostei sa creasca,/Plina de miresme, dulce de rodiri,/Pentru ca din neaua grea de peste iarna/Rod de viata calda iarasi sa legam,/Pentru ca lumina peste noi sa cearna,/Domnului sa ne rugam.(Latcu)

The proper meaning of the term *litany* is that of prayer of thanks or request, uttered by the priest or deacon, to which the reply is *"Miserere!"* or *"Yes, my Lord!"* JustasMaria-Daniela Panazan writes, the entire volume can be interpreted as a litany.

The love between Jesus Christ and the Church is a symbol of creation, and we, those who are part of the Church, are in perfect communion with Christ. The poetess acknowledges in her verse that God is everywhere and what she created does not belong to her, but to the Heavenly Father.

In this volume, two poems are entitled *Acatist (Akathist)*, and both of them are meant to define her poetic vision. The verse *"Iubirea mea, Tu, crinul meu de foc" ("My Love, You, my fire lily")* defines human beauty. The flower the poetess chose, the lily is a symbol of purity, but its

scent is not agreeable or bearable to everyone, which is the same as depicting the people who cannot accept true love. Zorica Latcu uses a series of metaphors to define the love of God: *"the sacrifice of utter burning", "enflamed flower, smelling nice", "silvery radiating flame", "bread baked in the mysterious oven" (Ro.: "jertfa a arderii de tot", "floare-n flacari, cu miresme bune", "flacara de argint, cu raze blande", "paine coapta-n tainicul cuptor")*. Love helps us reach God; "to love means not only to accept you shall not die, to love means to inaugurate a happy existence. All true love aspires to eternity" (Ro.: "a iubi nu inseamna numai a accepta sa nu mori, a iubi inseamna a inaugura existenta fericita. Orice iubire adevarata aspira la eternitate." (Moldovan, 212)

With the heart and soul of a mystical poet, concerned about the biggest Mystery of them all, Love, Zorica Latcu succeeded to win over the Christian hearts of all those who read, at least, a few lines of her poems. This turned her work into a reason to persist in prayer, in the search for God, and Father Professor Dumitru Staniloae said: "The joy we feel when encountering God in His love proves this is about finding our human nature again, since the creative work of God is found related to Him and close to Him. The union made through love gives it the feeling of finding oneself again of going back "home" through love" (Ro.: "Bucuria ce o avem de intalnirea cu Dumnezeu in iubire ne arata ca e vorba de regasire. Natura umana, fiind opera iubirii creatoare a lui Dumnezeu se afla intr-o inrudire si intr-o apropiere cu El. Unirea realizata prin dragoste ii da sentimentul de regasire, de revenire prin dragoste „acasa". (Staniloae, 379)

The Saviour's birth is thus expressed just as eloquently in the poetess's carols. By taking over a well-known Romanian chorus (Ro.: *leru-i ler*), Mother Teodosia recreates the paradise in her poem entitled *Colind (Carol)*, the picture of a Kingdom of Love that the Son receives from His Mother, or in other words, the heavens receive the earth, the divine receives the humane in a relationship defined by pure love because, as Father Professor Ilie Moldovan also often stated, the carols express the love between God and man, it first and foremost depicts the experience of God's love, for the divine presence is love. When we attempt to decipher, in the Romanian carols, the meanings of God's love towards mankind, and the meanings of man's love in reply to God's calling, of mutual closeness and words, of piety and delight, of joy and content, we find they are defined by God's great and mysterious benevolence to us, seen and unseen, shown and unshown. (Moldovan 227-228)

Mother Teodosia compared the Kingdom of God with a country sifted in a flour bin, where ginger bread that the Son will give away when time comes to those who confess to loving Him is made: Leru-i, Doamne-a Lerului/Sus in poarta cerului,/Sade Maica Domnului,/Intr-o sita, sita deasa,/Tot din fire de matasa,/Floare de faina cerne,/Peste vai and deal s-asterne./Incat pare tara toata,/Plamadita-ntr-o covata,/Turta din faina buna,/Cu zahar and cu aluna./Si Maicuta Preacurata,/Turta dulce o arata/Si o da fiutului/Imparatul cerului,/Sa se joace El cu ea,/Si s-o-mparta cui o vrea.

Zorica Latcu's poetry stays profoundly original, authentically Christian, full of Joy, Peace and Rediscovery of the divine, because it sings in psalms the most ennobling of feelings sown by God in the hearts of men, and uttering her poems turns, for every one of us, into a reason for prayer, for Mystery, for searching the divine and for finding it in Love. (Andreicut,188)

The uniqueness of her lyrics is noticed due to the fact that it transcends the traditional framework, enriching our poetry with texts of rare beauty and harmony, with sensitivity beyond natural**. (**Panazan Maria, 153)

Father Staniloae mentioned in one of his works that the poetess's work fulfilled its purpose by bringing God to the world, by bringing God into our souls and by teaching us how to look at Him and love Him. Who can do anything greater than this? (Panazan Maria, 154).

The homonymous volume is representative for Zorica Latcu's creation. Our poetess took the idea from *The Song of Songs*, and thus perfectly expressed the way the soul encounters God through LOVE. As every Christian knows, Jesus is the Groom, and the Church is the Bride; the Church and Jesus were fully rendered homage in the poems in this volume. In the entire New Testament, Jesus Christ is the Groom of the Church. The *parousia* is seen as wedding feast. Jesus Christ is the Groom for our souls. (Andreicut,188)

Mother Teodosia used different metaphors to highlight LOVE: *"the sacrifice of utter burning", "enflamed flower, smelling nice", "silvery radiating flame", "bread baked in the mysterious oven", "priceless myrrh", "bundle of basil", "shroud of gentle light", "source of eternity", "utter peace", "food for hungry souls", "golden candle and flame" (Ro.: "jertfa a arderii de tot", "floare-n flacari, cu miresme bune", "flacara de argint, cu raze blande", "paine coapta-n tainicul cuptor", "mir de pret", "manunchi de busuioc", "Invaluire de lumina lina","izvor de vesnicie", "liniste deplina", "merinde pentru suflete flamande", "candela de aur si faclie").* Moreover, Love is *"the flower of my soft verse" (Ro.: "floarea linei mele stihuiri")*.

This entire volume depicts the theme of love by referring to the BRIDE and GROOM. The bride awaits the groom in *alcove (Ro.: iatac)*. She follows a true ritual to encounter Him: "Am pregatit culcusul in iatac,/Pe rug arzand cu flacari matasoase,/Si-n toata graba mainilor sfioase,/Ma voi gati, Iubite, ca sa-ti plac."

The picture of the perfect wedding is portrayed in the following lines: *"Asteapta, Preaiubite... doar o clipa,/Sa sting opaitul, ca sa Te pot/Primi, cu toata sfanta mea risipa. In albe valuri de miresme-not,/Ca iata-n intuneric se-nfiripa/Pe rug, o mare ardere de tot. Nunta este intoarcerea in PARADIS or in Rai, locul in care vesnicia dainui. Insa, o data izvorata Iubirea, ea se revarsa preaplin in sufletul omului pe care il imbogateste, pentru ca: E sfanta legatura/Ce leaga cu un nod nedezlegat/Pe Facator de umila faptura,/De omul cel cazut and intinat". (Pănăzan, 165)*

Love cannot be fulfilled without the Light, as the latter is at the core of this volume*: "Pe treptele tacerii s-au prelins/ Din ascunzis, luminile iubirii"*. The Light and the Truth are the components of LOVE. After the religious mysteries are unveiled the poetess provides an answer to the question in the title of the poem *Ce-i dragoste? (What is love?)*: *"Dar vorbele, oricat ar fi de-alese,/Si oricat ar fi de dulce versul meu,/Nu-i pe potriva Tainei ne-ntelese,/Caci* ***Dragostea e Insusi Dumnezeu****!"*. The verses have a positive influence, as the one who has a taste of God's love shall live eternally, as Father Ilie Moldovan stated:

In love, we raise beyond the state of grace, towards knowing God. To love means not only to accept you shall not die, to love means to inaugurate a happy existence. All true love aspires to eternity. *(Ro.: In iubire ne ridicam spre har si spre indumnezeire. A iubi nuinseamna numai a accepta sa nu mori, a iubiinseamna a inaugura existenta fericita. Orice iubireadevarata aspira la eternitate).* (Moldovan,212)

If the poet Yunus Emre presents the theme of love by referring to our fellow men, in her creations, Zorica Latcu describes the theme of love by referring to the relationship with God: *Cand in dumnezeiasca-mbratisare,/Noi ne unim cu blandul Mire/Ce taina negraita de Iubire/Ii spunem noi, in clipa-aceea oare?/Ci sufletul e mut in fericire./Caci, iata, nici un murmur nu e-n stare/Sa spuna ce fiori de desfatare/Simtim atunci, in tainica unire.*

If the soul knows the truth of the union with Christ, then it means it is aware of the state of grace, so of the never-ending Love.

The following fragment is relevant for the great uncovered mysteries of the world, the Genesis and the eschatology:

"In haosul de zari nelimitate,/Cand lumea nu avea masuratoare,/Erai, Iubire, atotcuprinzatoare,/In inima treimii inchinate (...)/Iar Cand va incepe iarasi lina stare/

De pace and taceri ce nu se curma,/Si-atunci, si-atunci vei fi Iubire mare..." Thus, the central idea highlights the eternity of Love; it never ends; this is the love of God, the Creator's love. The Orthodox Christian is called to embrace this love by deciphering this mystery of knowing God: *"Vino, Preaiubite-al meu,/Pe sub bolti de curcubeu,/Da-mi aripi de Heruvim,/Mana-n mana sa plutim,/In gradini de frumuseti,/Din eterne dimineti... Cu miros de trandafiri/Sa-Ti sorb dorul din priviri,/Din potire de rubin,/Sa-Ti sorb dorul ca pe-un vin,/Vino, vino sa ma-mbeti/C-un alean de frumuseti."*

The call of love is portrayed in the form of a dialogue between the GROOM and the BRIDE; they do not remain unanswered, and the fact that both of them search for each other shows that love is achieved through finding oneself again, and in front of God they shall be one, as depicted in many of the Holy Fathers' writings and not only.

This would be an appropriate moment to also bring homage to the fragment where He calls for his lover: *"Vino, preaiubita mea,/Pe sub punti de peruzea,/Cu lumini de foc ceresc/Haina sa ti-o-mpodobesc./Vin sa calci pe drum de stea,/Si sa-nveti ce-i dragostea./Vino, preaiubito, vin,/Dincolo de cer senin,/Sa plutim, uitand de noi,/Mana-n mana, amandoi./Tu cu Mine sa petreci,/Eu cu tine-n veci de veci."* We shall only highlight several morphological coordinates: both calls start with a verb in the infinitive, which provides a certain tonality to the calling, but at the same time we also encounter many verbs in the conjunctive, which illustrates the two wish to meet. If we analyse the texts semantically, we find the celestial is predominant (rainbow heavens, Cherub wings, star). The chromatics chosen by Mother Teodosia is appropriate for love - red and turquois (chalices of rubies, turquoise bridges)

The bride does not leave to join the kingdom of pure joy without leaving a will behind to make her role known to the world.

Diata (The Will) is the sign that the ones who find Love show the others so that they may also be aware of the path they followed to receive the crown Christ's Follower, of the one who partakes in eternal Love: *"Smerenia mea as vrea sa fac o danie:/Sa dau intreaga mea agonisire,/Sa se zideasca noua manastire,/In sufletul umbrit de pocainta./Ducand in maini prinosul de iubire,/Sa bata gandurile in ea metanie,/Si-nlacrimata ca o spovedanie,/Sa cante-n strana blanda-mi stihuire./Invaluieste-n raze de tacere,/Simtirile monahi cuminti sa fie,/Nevoitori cu post and cu veghere./Si, nestiuti de nimeni, in chilie,/Din flori de bucurie and durere/Sa lege Domnului cununa vie."*

The volume written by our Romanian poetess is unique amongst the creations dedicated to the Virgin Mary, these creations call to the Virgin Mary, and they remind of the St. Ephrem the Syrian. Furthermore, it is of paramount relevance to know how important the religious image, significant for the Romanians everywhere, was to Mother Teodosia. The poem we shall dwell on is the one entitled *File de Acatist (Pages of Akathist)*, where we find a series of figures of style helping raising a hymn and a prayer dedicated to the most important woman in Christianity and not only: *"Bucura-te, leagan alb de iasomie,/Catre care-n roiuri fluturii coboara,/Bucura-te, raza stelei din vecie,/Sipot care curge lin cu apa vie,/Bucura-te, Maica pururea fecioara,/Dulcea mea, Marie./Bucura-te, floare fara de prihana,/Alba ca argintul noptilor de vara,/Spicul cel de aur vesnic plin cu hrana,/Mirul care vindeci orice fel de rana,/Bucura-te, Maica pururea Fecioara,/Ploaia cea de mana."*

Mother Teodosia wrote poems dedicated to the Virgin Mary and to the Birth of Jesus Christ. The love for the Virgin Mary is depicted in the poems: *Fila de acatist (Pages of Akathist), Maica durerilor (Mother of Pain), Fuga in Egipt (Flight into Egypt), Intrupare (Embodiment), Paine (Bread), Crinul (The Lily), Intrarea in biserica (Entering the Church), Colind (Carol), Maica fericita (Happy Mother).*

The poem *Maica (Mother)* makes a unique presentation of the Virgin Mary when her Son is raised on the cross. Mother Teodosia is convinced two crucifixions take place, one of the Son, the one all orthodox Christians know, and the second one of the mother, nothing can replace her torment: *"Cand El suia cu truda pe Golgota,/Tu l-ai urmat, uitata in popor./Si nimeni n-a stiut ca doua trupuri/Se frang, spre mantuirea tuturor;/Si nimeni n-a vazut, ca patru palme/Se-ntind pe cruce si-n cuie ca se bat,/Ca doua capete se-ncununara/Cu spinii grei, in curtea lui Pillat".* (Latcu…..)

The religious creation is a **creation** by the Creator, an inspired poet, filled with the primordial Light; the poets are the ones chosen to bring the Divinity's message to all men *"Let there be Light!"*.

Reading such a text is what catalogues the work, and the one who reads it superficially shall not grow spiritually richer, compared to the reader who reads it with their heart, with pleasure, who will become euphoric. What is more, we should consider reading such creations several times, as this will lead to exceeding a certain level of expectation and go beyond a superficial reading.

In Romanian religious poetry, the predominant feature is that of biblical parallelism and chiasmus. Zoricai Latcu Teodosia's poem *Inviere (Resurection)* is a masterful example of chiasmus

(the rhetorical figure consisting of symmetry, whereby the terms reverse their syntactical functions by the reversed use of two words or expressions), and of synonymic parallelism, as the chiasmus plays a special role in interpreting the meaning of the text. We encounter here, as well, the inclusion or closure technique and the use of chiasmus to channel the reader's attention to be core of the message the poetess conveys:

A: Iubirea n-a murit.
B: Deci cum se poate sa-nvie azi,
C: atat de stralucita, cat n-a putut privirea
naucita sa vada-n fata flacarile-i toate?
D: Iubirea crugul vremii nu-l socoate
E: Ea curge de la Duhul, nesfarsita
F: Ea n-a murit,
E': ci fost-a tainuita / Din drum batut
de zgomotoase gloate
D': Jaraticul mocnit sub spuza – o
vreme/ Hranit a fost cu lemnul Crucii Sfinte
C': A palpait o flacara deodata/ and s-a
naltat pe cerul plin de stele
B': A ars din lemnul Crucii – duh fierbinte
A': Iubirea, una vie si-nviata. (Panazan)

Undoubtedly, this poem displays an authentic chiasmus, a technique which the poetess prefers to highlight the Mystery of Love which cannot die, as it is alive, it is an undying flame, born from the Resurrection of Our Lord, Jesus Christ.

Zorica Latcu's lyrical creation displays the poetic mysticism through the theme of the LOVE of God. The is an innovative poet, unique for her culture and age.

Mother Teodosia's lyrics enriches the reader's soul, and thus she accomplished her mission, that of bringing God into the Readers' hearts and souls.

Each poet finds himself after innumerable attempts or inner struggles, as a creation of the divine, as a human being that God Himself speaks through, since this is the poet's mission in a world bathed in Light and Love! (Panazan, 290)

The presentation of the volume *Poemele iubirii (Love Poems)* ends with a new picture of the Groom and Bride who found each other, in the poem entitled *Iisuse, chipul tau... (Jesus, your face…),* a meditation on the theme of Love: *"Asa-L stiam in suflet eu,/In chipul de iubire,/Cand m-ai trimis in drumul greu/De aspra surghiunire./Si-asa vei sta, cand in sfarsit/Ma voi intoarce-acasa,/La Cel pe care L-am iubit/Cu lacrimi de mireasa".*

The poetess lives on through her creation, through the way we find God in her works, through the wat she depicted the most ennobling feeling the Heavenly Father has offered mankind - God is Love!

> By untangling several meanings of mystical love in Zorica Latcu's lyrical work, one cannot but be fascinated by Beauty and Infinite Richness of heart, stand in awe faced with this miracle that God gave Romanian poetry, and one cannot but acutely have the impression that you did not say enough, that everything could have been said differently, that the deciphering of poetry mysteries could have been uttered more convincingly. *(Ro.: Talcuind cateva sensuri ale iubirii mistice in opera poetica a Zoricai Latcu nu poti decat sa te lasi fascinat de Frumusete si Bogatie sufleteasca fara margini, sa te minunezi de acest miracol pe care Dumnezeu l-a daruit poeziei romanesti. Si nu poti decat sa traiesti acut impresia ca nu ai spus suficient, ca toate puteau fi spuse altfel, ca rostirea intru descifrarea tainelor poeziei putea fi mai convingatoare).* (Pănăzan 170)

Yunus Emre's volume includes a poem dedicated to the TRUTH, where he depicts the human condition - the man is willing and searching to speak to the divinity, and we can notice a resemblance to modern literature, namely, the birth a psalms. The love held for the divinity holds the same importance, that is, it is everything, and it is supreme. The supremacy is given for the fellow men if combined with love. Love and Truth are two coordinates encompassing between them a fusion which is significant for Islam. Yunus Emre remained for the Turkish literature the same as Cervantes for the Spanish literature, Shakespeare for the English literature, and Eminescu, the last great Romantic writer for Romanian literature.

Coming back to our poetess, *Zorica Laţcu's poetry remains profoundly original, authentically Christian, and full of Joy, Peace and Rediscovery of the divine by chanting the most exalting sentiment God has ever seeded in man's heart.*

Reading her poems out-loud becomes, for every one of us, a reason for prayer, Sacrament, and of search and rediscovery of the divine in Love. (Pănăzan175)

The uniqueness of her lyrics is noticeable in her going beyond the traditional framework and enriching our poetry *with texts of rare beauty and harmony, and of extraordinary sensitivity***.** ***(****Pănăzan 153)*

Father Staniloae stated in one of his works that the poetess's work fulfilled its purpose *by bringing God to the world, as she brought God into our hearts and taught us how to see Him and love Him. Who can do anything more than that?(Pănăzan 154)*.

Yunus Emre and Zorica Laţcu are two extremely different personalities, but they have the poetry mysticism in common through the theme of LOVE for the divinity. The two poets can be considered innovative for their respective native cultures and ages

The religious lyrics is important as the poet got into contact with God; the one who writes religious poetry has a certain feeling, searches to display certain pertinent elements; if God's love did not exist, we should never feel accomplished.

BIBLIOGRAPHY

Anania, Bartolomeu, *Memorii*, Iași, Editura Polirom, 2008

Andreicuț, Andrei, Arhiepiscop al Alba Iuliei, *Spiritualitate creștina – pe înțelesul tuturor*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2002

Antologie de poezie turca de la inceputuri pana azi, Editura Minerva, București, 1979

Biblia sau Sfânta Scriptura, Editura IBMBOR, 2001

Boldea, Iulian, *Istoria didactică a poeziei românești*, Bucurști, Editura Aula, 2005

Călinescu, George, *Istoria literaturii romane de la origini până în prezent*, București, Fundația regala pentru literatură și arta, 1941

Crainic, Nichifor, *Nostalgia paradisului*, București, Editura Cugetarea, 1940

Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura româna între cele doua razboaie mondiale*, vol. II, *Poezia*, EdituraMinerva, 1974

Emel, Emin, *Literatura turcă de la începuturi până la al Doilea Război Mondial*, Editura Ex Ponto, Constanta, 2013

Emre,Yunus, Gùldeste/Poemele iubirii, Editura Kriterion, București, 1991

Latcu, Zorica Teodosia, *Poezii*, Editura Sofia, București, 2000

Moldovan, Ilie, *Iubirea – Taina casatoriei. Teologia iubirii, în Hristos si în Biserica,* vol. II, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 1996

Pănăzan, Maria-Daniela, *Poezia religioasă românească*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2006

Remete, George - *Dogmatica Ortodoxă*, Editura Episcopiei Ortodoxe, Alba Iulia, 1997

Stăniloae, Dumitru *Ascetica și mistica Bisericii Ortodoxe,* Editura IBMBOR, București, 2002

Zagrean, Ioan; Todoran, Isidor - *Dogmatica Ortodoxă*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2000

THE ROLE OF PROEMA PUBLISHING HOUSE IN THE SYRIAN-ROMANIAN CULTURAL RELATIONS: ITS BOOKS WITH SYRIAN TRACES: 2010-2020

Nizar Kabibo
PhD Student, University of Bucharest

Abstract:Romania which gifted Syria the first printing press in 1706 is still playing a very active role in advancing the cultural relations between the two countries through books. Proema publishing house is an essential part of this active movement. It published 14 books with Syrian traces in the period 2010-2020, which is the same number of the books with Syrian traces printed or written with the cooperation between Syrians and Romanians between 1652-1711. On the other hand, it's a big number if compared with the 29 books with Syrian traces published by 24 publishing houses between 1957-2001 that were found in the Romanian National Library.

Keywords: books, Syria, Proeama publishing house, Romania

Introduction:

The period 1584-1750 was a golden era in the cultural relations between Syria and the Romanian principalities. In that period 19 books were printed with the cooperation of Syrians and Romanians; 14 books were printed or written in the period 1652-1711. After 1750 these relations decreased till the end of the WWII. Starting from 1957 till nowadays (2020) they flourished again. After 1957 the book continues to play the same prominent role in promoting cultural relations between Syria and the Romania, and in introducing the Syrian and Romanian peoples to each other's culture.

We searched the Romanian National Library for books with Syrian traces and found that there are 29 books published by 24 publishing houses in the period 1957-2001. So, the number of books with Syrian traces published by Proema publishing house is considered as a big one if it's compared with the number of the books with Syrian traces in the Romanian National Library.

The book always plays a big role in strengthening cultural relations between Syria and Romania. Proema Publishing House, which is based in Baia Mare, is a good example of this. Proema Publishing House and its collaborator, the North Association for Cooperation and Integration (ANCI) launched the project of "The Arabic Library" [AL-MAKTABA AL-ARABIYA] in 2010, and it published 27 books in the period 2010-2020, fourteen books out of them were books with Syrian traces. Books with Syrian traces mean books talk about Syria, or that they are translations of Syrian writers or include parts about Syria. These books are about Arab Literature, religions, politics and history.

Proema Publishing House intended from this Arabic Library "to offer Romanian readers a rich and varied flower garden in this "garden". secret "which is the Arab cultural and spiritual area in which history and literature coexist, poetry and mystical meditation, the discursive debate on the existence or the challenges of contemporaneity, in a twinning and joining that still retains its attractiveness and the power of charm with nothing more. rather than the creative spaces of other cultures"[1].

These fourteen Syrian Books are:

[1] PROEMA. *Arabic LibraryCollection*. [viewed on 7 May 2020]. Available from: http://www.proema.ro/categorie-produs/biblioteca-araba/.

1. CHICAN, Dimitru. *Romania and the Middle East in parallel mirrors*. Baia Mare: Proema, 2010. ISBN 978-606-8138-03-9

It's a historical documentary book with a geopolitical analysis. It talks about the support that Constantin Brâncoveanu gave to Patriarch Athanasius III Dabbas to print books in Arabic types, because of this support the first typing press entered Syria and the Arab world was that one that was gifted by Brancoveanu to Dabbas that he took to Aleppo in 1706. It's 132 pages.

2. CHICAN, Dumitru and Emanuel PETERLICEANU. *The New Middle East between the Arab Spring and the constructive chaos*. Baia Mare: Proema, 2013. ISBN 978-606-8138-27-5

It's a historical, geopolitical and documentary study. It gives a geopolitical analysis of what's called "The Arab Spring" which happened in six Arab countries including Syria. It has documents which to create a better understanding of "the largest and most complex geopolitical and geostrategic phenomena of the contemporary world: the Arab Spring", as set by the authors. It's 304 pages.

3. *Layla's crazy*. From Arabic love lyrics, Anthology. Arabic translation, introductory study and notes: Dumitru Chican. Baia Mare: Proema, 2013. ISBN 978-606-8138-26-8

This book includes selected poems by some pre-Islam poets as Imru'-the Qays, Antara Bin Šaddād, Al-Munakkhal Al-Yaškuri, Qays Ibn Al-Mulawwah (Majnun-Layla), and by Contemporaryones who talked about Love. It includes poems by the Syrian poets Muhammad Al-Māghūt, Nizar Qabbani and Adonis. It's 188 pages.

4. CHICAN, Dumitru, Jihad. *Between political Islam and the universal caliphate*. Baia Mare: Proema, 2014. ISBN: 978-606-8138-41-1

It's a historical, geopolitical and documentary book. The book differentiates between Islam as "the third great monotheistic religion revealed in human history" and the "political Islam" which is an ideology used to gain powers. It's 248 pages.

5. PETERLICEANU, Emanuel. *History of Romanian-Arab diplomatic relations*. Baia Mare: Proema, 2014. ISBN: 978-606-8138-42-8

This book is a historical one about the Romanian policies towards the Arab world and the Middle East countries. It talks about the Romanian successful strategy which resulted in building trust between Romania and these countries and helped in establishing peace and stability in the Middle East. It's 156 pages.

6. CHICAN, Dumitru. Daish or the jihad near us. Baia Mare: Proema, 2015. ISBN: 978-606-8138-46-6

It's a historical, geopolitical and documentary study. The book discusses the two options that humanity faces in the time of globalization; either to accept each other and to live together, or to refuse leaving together and by this way extremism will be strengthen. Syria is one of the countries in which Daish (ISIS) spread in. it's 280 pages.

7. NIZAR Qabbani. *Antologie Lirică* [*Lyrical anthology*]. Translated by Dumitru Chican. Baia Mare: Proema, 2016.

This book contained selected lyrics by the Syrian poet Nizar Qabbani. These poems were grouped, thematically and according to the initial form of the publication, in two major sections:

"Poems of love" (erotic poetry) and "poet in Agora "(creation with a socio-political, national and philosophical theme). These poems were published before in some Romanian periodicals as Luceafarul, Literitari, Axiom and from Proem Pblishing House as translations of Yves Goldemberg, Ilie Badicult, George Grigore, Mihai Patru and Dumitru Chican.

The chapter Poemele Iubirii [Poems of Love] contained 82 poems about Love. They were divided into 17 groups depending on the years of their publications from 1944 till 1995. 6 poems from 1944, and 6 poems from 1948. While chapter two had the title: Poet in Agora. It contained 36 poems divided into seven groups. They were poems from 1972 to 1991. The foreword (two pages and a half) is about the poet's poems and life, and it was written by Acad. Mahmud Ahmad Al-Sayyed (vice president of the Damascus Academy of Sciences). While the introduction (8 pages) was written by the translator Chican about Nizar Qabbani poems and life as a Syrian poet and a diplomat. Also, it described the structure of the book. The books is 289 pages.

8. BARSOUM, Ignatius Aphram I. *Scattered margaritas. A History of Syrian Literature and Sciences*. Translated by Ovidiu Tămaş, Forward Terezia Filip. Baia Mare: Proema, 2016. ISBN 978-606-8138-59-6

This book was published first in 1931 in Arabic by the patriarch of the Orthodox Church of Antioch and the whole of the East Patriarch Barsoum. The volume is divided into two parts; the chapter is about the Syrian Literature and Sciences. While the second one contains biographies of 292 ancient and modern Syrian scholars and authors. It covers the era pre-Christian era to the year 1931. It's 632 pages.

9. KHOURI, Colette. *Zile împreuă cuel* [*Days with him*]. Translated by Dumitru Chican. Baia Mare: Proema, 2017. ISBN 978-606-8138-68-8

This book is a translation of a novel written by a Syrian poet and writer Colette Khouri. The translator, the Romanian Ex-Ambassador Dumitru Chican, wrote an introductory study of 31 pages in which he talked about the role of the Syrian writer Colette Khouri in the modernism of Arab prose, and about Arab literary prose in general and the Arab feminist literature and the feminist discourse in the modern Syrian novel, and about the emergence of the novel then it gave a general picture of the Arab novel. The introductory study talked about the contemporary Syrian novel. This study contained also more than two pages the biography of the Syrian writer Colette Khouri. The Romanian version of this novel is 261 pages.

10. ESBER, Ali Ahmed Said Adunis.*Antologie lirică* [*Lyrical anthology*]. Translated by Dumitru Chican Baia Mare: Proema, 2017.

This book is translations of 136 poems (two of these poems are prose poems) by the Syrian poet, essayist and translator Adonis (Ali Ahmad Said Esber). These poems were taken from 11 volumes that were written by Adonis from 1949 to 2007. These volumes are: *Poeme Prime* 1949-1955 [*Prime Poems*1949-1955], *Frunze in vant* 1955-1968 [*Leaves in the Wind* 1955-1968], *cantecele lui mihyar damaschinul* 1961-1968 [M*ihyar's Songs the Damask*1961-1968], *cartea prefacerilor si a migratiei in tinuturile zilei si noptii*1965 [The *Book of Prefaces and Migration in the Lands of the Day and Night1965*], teatrul si oglinzile1968 [*Theater and Mirrors*1968], singular cu forma de plural1977 [*Singular with Plural Form*1977], acesta este numele meu1980 [*This is my Name*1980], cartea asediului 1982-1985 [*The Book of the Siege* 1982-1985], prooroceste, tu, orbule 2003 [*Prophesy, you Blind*2003], inceputul trupului, sfarsitul 2003 [*The Beginning of the Body, the End*2003], istoria se destrama intr-un trup 2007 [*History Breaks Down into one Body*2007].

The forward of this book (5 pages) was written by Dr. Walid Othman, Ambasador Extraordinar si Plenipotentiar al Republicii Arabe Siriene I Romania [the Syrian Extraordinary and Plenipotentiary Ambassador to Romania].

11. CHICAN, Dumitru. *Punte între lumi şi inimi* [*Bridges Between Worlds And Hearts*]. Baia Mare: Proema, 2017. ISBN 978-606-8138-80-0

This book contained modern poems by poets from twenty Arab countries (including Syria) and poems of twenty Romanian poets. The Romanian poems were translated and published in Arabic, while the Arabic poems were in Romanian. This book contained 167 pages of Arabic poems in Romanian, and 168 pages Romanian poems in Arabic. In his forward Teodor Melescanu, the Romanian Minister of Foreign Affairs, spoke about the importance of this book not only in the Romanian cultural field, but also to the Arabic cultural one too. And he talked about the common historical roots between Romania -as part of Europe- and the Arab countries. The introduction was about the history of the poetical movements in the Arab world and Romania.

12. CHICAN, Dumitru. *Primăvara arabă între factorul intern şi contextul global* [*The Arab Spring between the internal factor and the global context*]. Baia Mare: Proema, 2017. ISBN 978-606-8138-77-0

This is a historical and geopolitical analysis book about what was called "The Arab Spring" which was demonstrations by people in six Arab countries, including Syria. it's 256 pages.

13. CHICAN, Dimitru. *Arab Spring or the Face of Janus*. Baia Mare: Proema, 2017. ISBN 978-606-8138-16-9.

It's a historical geopolitical documentary study and book. It talks about what was known as "Arab Spring" that started in Tunisia in 10 Dec. 2010 and reached many other Arab countries including Syria. it's 234 pages.

14. QABBANI, Nizar. *Antologie lirică* [*Lyrical anthology*]. Translated by Dumitru Chican. Ed. a 2-a. Baia Mare: Proema, 2017. ISBN: 978-606-8138-67-1

It's a revised edition of the poems of the Syrian poet Nizar Qabbani.

Conclusion:

Proema publishing has played an active role in conveying the Syrian culture to the Romanian readres. The studying of these fourteen books found that the ex-Romanian Ambassador Dimitru Chican wrote and translated twelve books out of them. One book out of these fourteen ones was by Ignatius Aphram I Barsoum (a religious book) and the last one was by Emanuel Peterliceanu.

These fourteen books were classified in four categories; literature, politics, history and religion. Six out of them were literature works, four books were political ones. Three were historical ones. One of them was a religious book.

The year 2017 was the most productive one in which six books were published. Two books were published in each year of these years: 2016, 2014 and 2013. While one book was published in 2010 and one book in 2015.

BIBLIOGRAPHY

1. CHICAN, Dimitru. *Romania and the Middle East in parallel mirrors*. Baia Mare: Proema, 2010. ISBN 978-606-8138-03-9
2. CHICAN, Dumitru and Emanuel PETERLICEANU. *The New Middle East between the Arab Spring and the constructive chaos*. Baia Mare: Proema, 2013. ISBN 978-606-8138-27-5
3. *Layla's crazy*. From Arabic love lyrics, Anthology. Arabic translation, introductory study and notes: Dumitru Chican. Baia Mare: Proema, 2013. ISBN 978-606-8138-26-8
4. CHICAN, Dumitru, Jihad. *Between political Islam and the universal caliphate*. Baia Mare: Proema, 2014. ISBN: 978-606-8138-41-1
5. PETERLICEANU, Emanuel. *History of Romanian-Arab diplomatic relations*. Baia Mare: Proema, 2014. ISBN: 978-606-8138-42-8

6. NIZAR Qabbani. *Antologie Lirică* [*Lyrical anthology*]. Translated by Dumitru Chican. Baia Mare: Proema, 2016.

7. BARSOUM, Ignatius Aphram I. *Scattered margaritas. A History of Syrian Literature and Sciences*. Translated by Ovidiu Tămaş, Forward Terezia Filip. Baia Mare: Proema, 2016. ISBN 978-606-8138-59-6

8. KHOURI, Colette. *Zile împreuă cuel* [*Days with him*]. Translated by Dumitru Chican. Baia Mare: Proema, 2017. ISBN 978-606-8138-68-8

9. CHICAN, Dumitru. *Punte între lumi și inimi* [*Bridges Between Worlds And Hearts*]. Baia Mare: Proema, 2017. ISBN 978-606-8138-80-0

10. CHICAN, Dumitru. *Primăvara arabă între factorul intern şi contextul global* [*The Arab Spring between the internal factor and the global context*]. Baia Mare: Proema, 2017. ISBN 978-606-8138-77-0

11. CHICAN, Dumitru. *Primăvara arabă între factorul intern şi contextul global* [*The Arab Spring between the internal factor and the global context*]. Baia Mare: Proema, 2017. ISBN 978-606-8138-77-0

12. QABBANI, Nizar. *Antologie lirică* [*Lyrical anthology*]. Translated by Dumitru Chican. Ed. a 2-a. Baia Mare: Proema, 2017. ISBN: 978-606-8138-67-1

13. CHICAN, Dumitru. Daish or the jihad near us. Baia Mare: Proema, 2015. ISBN: 978-606-8138-46-6

14. ESBER, Ali Ahmed Said Adunis.*Antologie lirică* [*Lyrical anthology*]. Translated by Dumitru Chican Baia Mare: Proema, 2017.

15. PROEMA. *Arabic LibraryCollection*. [viewed on 7 May 2020]. Available from: http://www.proema.ro/categorie-produs/biblioteca-araba/.

PROLETCULTISM IN THE POETRY OF ALEXANDRU ANDRIȚOIU

Moza Marcela-Claudia (Erdelyi)
PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: The proletarian phenomenon represents the manifestation of the class struggle and the hostility in the field of culture. It is the cause of the degradation of art and culture. „Proletcultism" is a word that belongs to the Soviet vocabulary that presents the emergence of a new culture in which the „interests and aspirations of the proletariat" are purseud. Proletcultism is a cultural currentwhose agreeable ideas were restricted to the idea of forming a „ purely proletarian" culture, which rejects all the cultural legacy of the past, stating that it is not useful to the people.
The lyric is set to serve the political objectives of the time, coming out its meaning, narrating paintings from the communist struggle or deeds of work, presenting them as models of politico-social behavior, and the poet's feelings and connections with the world being suppressed.
Alexandru Andrițoiu was: „a new poet of new times", lyrically capturing the pulse of a revolutionary era. The praise is addressed to the peolple, the working class, the party, the country and the supreme leader. Socialist realism requires the poet to really highlight his revolutionary progress. The poet uses the poetical orientation given by the revolutionary activity, whose catchword is the controlled soul testimony: „I am a communist!".
The theme, simple and rigid at the same time, from his poems was the result of the imperative according to which literary writings had to be created „on the language and meaning of the people".

Keywords: proletcultism, poetry, working class, country, party.

Fenomenul proletcultist redă manifestarea luptei de clasă şi inimiciția în domeniul culturii. El este pricina degradării artei şi culturii. Ura şi inferioritatea reprezintă originea psihologică-emoțională a proletcultismului, creându-şi motivări teoretice-ideologice, stârnind şi agravând ura de clasă în domeniul culturii. În prima etapă a proletcultismului ura a fost o stare de spirit difuză, ducând uneori la distrugeri materiale (poduri, maşini, căi ferate), motivul fiind că ele aparțin burgheziei şi că proletariatul nu trebuie să moştenească nimic de la burghezie. Exprimarea liberă a spiritului uman a fost sufocată în viața intelectuală.

„Proletcultism"este un cuvânt împrumutat din vocabularul sovietic care prezintă apariția unei culturi noi, într-o vreme nouă, în care se urmăreşte *„interesele şi aspirațiile proletariatului"*[1]. Proletcultismul este un curent cultural a cărui idei agreabile se restrângeau la ideea alcătuirii unei culturi „pur proletare", care refuză toată zestrea culturală a trecutului, afirmând că ea nu este de folos norodului. În publicațiile apărute pe tema proletcultismului s-a discutat despre scopul politicului de a revărsa în această perioadă bătăioasă producerea de culturalizării mediului social şi introducerea culturii „oficiale", cu ajutorul distinşilor intelectuali şi scriitori care puteau influența lansarea lucrărilor subordonate didacticismului şi schematismului, descris de Marian Nițescu în *Sub zodia proletcultistului, Dialectica puterii: „E greu de înțeles de unde venea atitudine față de intelectuali şi de cultură în general. A fost un fel de aversiune congenitală, instinctivă, o temă superstițioasă în fața libertății de conştiință. Aceasta a fost cauza esențială a raporturilor anuale dintre regim şi intelectualii în perioada discutată. Exponenții lui simțeau că aceştia reprezintă o forță mult mai subtilă, mai contagioasă, mai greu de controlat decât opoziția vechilor clase, chiar atunci când nu se manifestă ca atare, o forță pe care nu-şi poate permite s-o scape din frâu..."*[2]. Lirica este pusă să slujească obiectivele politice ale timpului, ieşind din matca ei, narând tablouri

[1] Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism,* Constanța, Editura Pontica, 2002, p. 19.
[2] Marian Nițescu, *Sub zodia proletcultismului Dialectica puterii,* Bucureşti,Editura Humanitas, 1995, p. 164.

din lupta comuniștilor sau fapte de muncă, prezentându-le ca modele de comportament politico-social, iar trăirile și legăturile poetului cu lumea fiind suprimate.

El izvorăște din dogma „revoluției proletariatului", adică „revoluția" comunistă, ceea ce ne sugerează și poetul Al. Andrițoiu în versurile: *„Renăscători a totul proletari, -/ prieteni între dragoste și ură,/ pentru aceste-vremuri mari și tari/ colosul ne e unica măsură.". (Colos,* în vol., *Dragoste și ură,* p.43) Corespunzător doctrinei de la baza proletcultului, „revolta proletariatului" este subsecventă de anularea vechii culturi și edificarea unei noi culturi, folositoare muncitorimii și țărănimii în slujba filozofiei comuniste, potrivit căruia arta scoate la lumină înfăptuirile muncitorimii, țărănimii și modul de producție socialist, iar artiștii și oamenii de știință erau nevoiți să coboare din *turnul de fildeș* în uzine, fabrici, pe șantiere având datoria să elaboreze idei care să aibă interese practice pentru „viața proletcultistă" ceea ce reiese și din versurile: *„(...)intră-n curtea colectivei și în curte la uzină!/ Dornice de-a trece-n ritmuri își înecă, triste, chinul"* (*Florile*, în vol., *Dragoste și ură,* p. 130)și să laude prosperitatea comunismului: *„Ți-i macaraua parcă un faeton titanic/ pe când funicularul văzduhului ți-i crainic,/ ți-i tronul nicovala și sceptru ți-i barosul/ și-naltă, nemurirea îți dă prinosul/ De purpură, drapelele se umflă la intrare/ și-un turn al vremii noastre, măreț, furnalul pare"* (*Comunism*, în vol., *Dragoste și ură,* p. 85), pentru că norodul: *„În mână cu o seceră măiastră/ și c-un ciocan neostenit te miști/ pe șantier, prin veșnicia noastră"* (*O nouă Românie pitorească,* în vol., *Deceniul primăverii,* p.43), pare un: *„popor înnobilat de comuniști" (O nouă Românie pitorească,* în vol., *Deceniul primăverii,* p.43). Noua operă literară trebuie să plece fără îndoială de la marea uzanță a realismului și să dezaprobe „datina": *„decadenteismului burghez și a antirealismului reacționar."*[3].

„Revoluția culturală" este definită ca parte componentă a revoluției socialiste. Țelurile revoluției culturale după cum ne spune Marian Nițescu erau: *„lichidarea analfabestismului, democratizarea învățământului și întemeierea creației spirituale pe principiile ideologiei marxist-leniniste."*[4]. Alexandru Andrițoiu printre poeziile sale nu uită să-i amintească pe Karl Marx (un istoric, filozof, sociolog, economist și jurnalist, întemeietor împreună cu Friedrich Engelsale teoriei socialismului științific, teoretician și lider al mișcării muncitorești. A avut o influență importantă asupra istoriei politice a secolului al XX-lea. Karl Marx împreună cu Friedrich Engels au scris și publicat în 1848 „Manifestul Partidului Comunist") în poezia *Privind portretul lui Karl Marx* (în vol., *Porțile de fier,* p. 59) ne destăinuie mișcarea revoluționară: *„Bătrânule cu barbă rotundă și bună,/ s-a dezlănțuit minunata furtună,/ spre cinstea acestei străvechi omeniri./ [...]/ Tu stai calm privindu-i din epoca ta.../ Tu știai de mult c-o să fie așa"* și pe *„nemuritorul Lenin de pe Volga/ [...]/ el e trecut din casa-i modestă-n veșnicie/ cu o singură comoară: carnetul de partid" (Lenin,* în vol. *Dragoste și ură,* p. 67*),* de Vladimir Ilici Lenin (numele de familie originar este Ulianov,a fost un revoluționarrus care a condus partidul bolșevic, primul premier al Uniunii Sovietice și fondatorul ideologiei cunoscute sub numele de leninism. Lenin s-a implicat tot mai mult în activitatea de propagandă revoluționară și în studiul marxismului): *„ A venit Lenin/ și primăvara eternă a lumii,/ au venit amândoi"* (*A venit Lenin*, în vol., *Porțile de fier,* p. 41), dar amintește și de revoluția rusească și de Rusia în versurile*: „Ciulini, scaieți și pir va fi să crească/ din hoitul celor care vor să curme/ cu moartea, revoluția rusească,-/ [...]/ Dar mare e pământul în Rusia,/ și nu-i vrăjmaș să poată a-l cuprinde/ și-n orice loc îi pregătită glia".* (*Cruciada*, în vol., *Porțile de fier,* p. 110)

Cultul lui Lenin –bun la vremuri neliniștite-a fost umbrit, la noi, după 1958, de cel al lui Gheorghiu-Dej*,,Prind tării, în fruntea lor/ când e Dej conducător "(Sună sirena,* în vol., *În Țara Moților se face ziuă,* p. 104*)* și când *„ești cu tovarășul Gheorghiu,-/ [...]/ stai cu Partidul iarăși față 'n față/ tu, al Partidului destoinic fiu"* (*Trei întâlniri de neuitat,* în vol., *În Țara Moților se face ziuă,* p. 60*),* iar după 1968, de cel al lui Nicolae Ceaușescu.

Din zona bunurilor materiale proletcultismul își croiește drum în domeniul valorilor culturale. Marin Nițescu afirmă că: *„fenomenul proletcultist înseamnă înlocuirea criteriilor de*

[3] Florin Mihăilescu, *op. cit.*, p. 83
[4] Marian Nițescu, *op. cit.* , p. 125.

valoare cu considerente ideologice de clasă, [...] unul de partid"[5]. Partidul reprezintă forul suprem, eroul principal care dă decizii: *„Domnii deci vedeau partidul/ viu, în carne și oase/ și ascultau cu groază/ drepte, vorbele tăioase" (Oratorii, în* vol., *Porțile de aur,* p. 80), referitoare la soarta literaturii. El ilustrează viața și realitatea socială în toate sferele ei: *„Partidu-ți este, Patrie, viața,/ În măreția simplității lui./ Partidu-ți este suflul, dimineața/ și ți-e lumina viitorului" (Patriei, în* vol., *În Țara Moților se face ziua*, p. 49), fiind un dar al bunăstării: *„Și iată, pâine datu-ne-a partidul"* ,și a chibzuinței sale: *„(...) care frumosul patriei îl mută/ spre un frumos mai'nalt, spre viitor/ O nouă Românie pitorească/ Civilizația din veacul meu/ a hărăzit-o liberă să crească/ și să o cânt, neatârnat, și eu.". (O nouă Românie pitorească,* în vol., *Deceniul primăverii,* p. 41) Poetul este mândru de toată activitatea sa poetică din acea vreme cântând transformările și realizările țării cu ajutorul partidului: *„Acesta e veacul partidului nostru,/ dublându-și simbolic și sensul și rostul,/ [...] / și-i veacul sudării/ și-i veacul zidirii/ a unei noi lumi/ [...]/ căci ochii partidului sunt primăvară"(Un creier, o inimă mare,* în vol. *Porțile de aur,* p. 74), *„și mi se pare/ că vine-a țării primăvară mare". (Funicularul,* în vol. *Dragoste și ură,* p. 70*)*

Nicolae Breban afirma despre literatură că: ,,în *și sub proletcultism [...] ,sub aspect stilistic va fi una din perioadele cele mai interesante în cercetarea fenomenului modern literar românesc. Odată cu preluarea decisivă, totală, a puterii de către comuniști, începe, în cultură, în literatură mai ales, cu adevărat o eră nouă."*[6].

Literatura era nevoită să ducă moralitatea unicei clase, a clasei proletare, în mijlocul oricărei creații literare, unde luciditatea luptei de clasă, a expozeului de clasă trebuia să fie pus pe primul loc fiind considerat ca nucleu al istoriei, o însemnătate categorică a rolului proletariatului în istorie. Didacticismul folosit de unii scriitori ai secolului al XVIII-lea se transforma într-o metodă unică de abordare a faptelor pe care omul le trăiește pe parcursul vieții sale. Singura metodă permisă era cel a naturalismului neglijabil, având rolul ilustratorului cu idei marxiste, cu sugestii de campanie, de construcția industriei pe care Al Andrițoiu o prezintă în poezia *Colos*, prin versurile: „*Statui înalte, turnuri de beton/ și viaducte mari și câte cele,/ mi se supun privirilor de om/ chiar dacă vor să crească până la stele" (* în vol., *Dragoste și ură,* p. 62*)*sau înfățișarea siderurgiilor într-un tablou prosper: *„Hai! deschideți la cuptoare/ ușile să fie soare!/ Cântă mării, spre lumină/ o codană, de uzină,/ încât hala vuitoare/ parcă miroase-a floare/ iar văpăiile de foc/ miroase-a busuioc" (Creion,* în vol., *Dragoste și ură,* p. 83*)*și îndemnul făcut oamenilor pentru muncă prin versurile: *„încât oamenii adună/ pune-n geamuri luna nimb,/ oamenii să intre-n schimb" (Creion,* în vol., *Dragoste și ură,* p. 82*)*sau adunarea roadelor pământului relatate în versurile: *„Toamna-i anotimpul plin de rod./ Ce bogată-i țara românească!..."(Ce bogată-i țara noastră,* în vol., *Dragoste și ură,* p.80*)*sau: *„Mâine i-om întrece și mai mult măsura./ Avem grâu și lapte și tutun,/ nuci, cartofi, de toate!" (Haiducul fantomă,* în vol., *Dragoste și ură,* p. 32*)*, dar și lupta contra burgheziei rămase: *„- Alei, tu fiară slută, pântecoasă/ și bună numai de benchetuit!/ Urși vrei să împuști aicea pe la noi?/ Dar urșii țării noastre sunteți voi/ boierii din bârloage de palate,/ voi sugeți mierea strânsă-n stup de gloate/ Ortacilor, schimbați vânării cursul/ și să-l vânăm pe el, că el e ursul!". (Întâmplare vânătorească,* în vol. *În Țara Moților se face ziuă,* p. 12 *)*

Poezia proletcultistă este angajată politic, având un program ideologic strict, specific deceniul '50 -'60. În poezia celor tineri se simte un aer inocent, folosindu-se slogane *„Hrisoave noi cu slovele stângace,/ lozincile-n pancarte au erupt" (Chinul căutării,* în vol., *Porțile de aur,* p. 18), despre realitate cu un accent măreț. Limba ca instrument de comunicare se deteriorează, cuvintele își schimbă sensul stabilit de tradiție și cultură. Noul climat schimbă fața poeziei căzând întâi pe umerii unor poeți tineri, fiind numiți la ,,negativ" de criticii dogmatici.

Al. Andrițoiu era: *„un poet nou al vremurilor noi"*[7], surprinzând liric pulsul unei epoci revoluționare. Elogiul se adresează poporului și țării: *„A luminat partidul ca un soare/ Urcat pe cer de clasa muncitoare/ […]/ Şi când sub steagul său învăpăiat/ Porneau cei mulţi la luptă, ne-*

[5] Marian Nițescu, *op. cit.*, p. 124.
[6] Nicolae Breban, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi,* București, Editura Ideea Europeană, 2005, p.130.
[7] Alexandru Ruja, *Valori lirice actuale*, Timișoara, Editura Facla, 1979, p. 46.

înfricat/ [...]/ Drapelul roşu-al clasei muncitoare,/ Drapelul sfânt al clasei muncitoare/ Iar veacul gol, întunecat şi trist,/ L-a luminat Partidul Comunist/ Şi-n mii de oameni s-a făcut lumină:/ Ei ţara şi-o visau ca pe-o grădină./ [...]/ Istoria pe comunistul drum/ Pe cel mai drept, mai clar, mai falnic drum."[8].

Spiritul de partid se găseşte în opinia poetului, povăţuitorul cel mai sigur în proiectarea realităţii, o redare verosimilă şi cercetată în amănunt: *„ nu ni-i teamă de primejdie,/ în Partid avem nădejde."(Sună sirena*, în vol. *În Ţara Moţilor se face ziuă,* p. 104*)*

Realismul socialist impune poetului să evidenţieze în mod real progresul lui revoluţionar prin versurile: *„A fost grea evoluţia./ Nu puteam nici să strig, nici să tac/ şi ca om încercat şi sărac/ am ales revoluţia" (Alegere)*, *„Întinereşte, creşte mândra floare,/ şi-ţi împlineşte mult visatul vis!/ Din şantierele-ţi biruitoare,/ întinde braţul spre Socialism" (Patriei,* în vol. *În Ţara Moţilor se face ziua*, p. 47*)*, sub aspectul luptei dintre vechi şi nou, numită lupta de clasă. Viitorul luptei de clasă şi-a irosit strălucirea şi contribuţiile sociologice metamorfozându-se într-o temă compoziţională, ţinându-se cont de parametrajul aparenţei artistice. Lumea imaginaţiei artistice se iveşte frământată de contradicţii, de lupte înverşunate, catalogate „eroice" între puterile noului în ascensiune şi ale vechiului aflat în degradare progresivă. Realismul socialist este considerat superior, fiindu-i acceptat doar o uşoară îmbogăţire cu alte orientări artistice care să-l avantajeze: *„Natura veche pe sleita iască/ iveşte frumuseţi sub zarea mea./ O nouă Românie pitorească,/ se întruchipează ca o nouă stea. (O nouă Românie pitorească,* în vol. *Deceniul primăverii*, p. 43*)".* Caracteristica poeziei realist-socialiste are rol propagandistic, ea trebuie să fie precisă şi stimulativă ceea ce reiese din versurile următoare: *„Minerii 's faţă 'n faţă cu Partidul/ şi inimile dau raport: ‹‹La greu fiindcă ne-ai fost o flacără, mereu,/ noi am fost tari cum tare – a fost granitul››(Trei întâlniri de neuitat, vol. Ţara Moţilor se face ziuă*, p. 59*).*

Al. Andriţoiu însoţeşte tradiţia militară a autorilor transilvăneni de la începutul carierei sale abordând o poezie de baricadă în care fâlfâie steagurile: *„Partidul nostru-aşa ne-a spus:/ că vom ajunge la dreptate /nu cu spinările aplecate.-/ La luptă, dar! Şi steagul sus!" (Bucureşti, Stampă-1933,*în vol*. În Ţara Moţilor se face ziuă,* p.100 *)*, răspândind aprige solicitări: *„ –Nu fiţi blânzi cum sunt porumbeii/ ci 'mproşcaţi în piepturi plumbii !/ şi vă fie braţul tare/ pentru România Mare,/ pentru ţară, neam/ [...]/ trageţi!/ C' aşa-i scris în lege". (În palat la Vodă,*în vol*. În Ţara Moţilor se face ziuă*, p. 102)şi aruncând vrăjmaşilor cuvinte grele. Spiritul revoltei este remarcat prin limbajul intransigent şi aprig, iar atitudinea era vehementă faţă de asupritori.

Patriotismul din poezia *Sol* împreună cu militantismul social, lămureşte prin eleganţă şi decenţă sentimentul în stanţe de aur. Poetul ni se prezintă venind: *„din munţi, (...)cu urme de legendă şi stele",* aducând: *„în piept o harfă şi-un flaut în femur",* făcând parte: *„dintre-aceia care subsemnează primii"* revoluţia. *(*din vol.*Constelaţia lirei*, p. 61-62)

Elogiul adus prosperităţii comuniste, Alexandru Andriţoiu o redă şi-n versurile: *„(...) Ciocane tinere şi seceri/ pe socluri mai avem de pus,/ pe care timpul în ample treceri/ le va urca mereu mai sus (...)"*[9]. Desigur că această luptă trebuia condusă de partid, forma superioară de organizare politică a luptei proletare: *„ni's mai tari decât granitul/ fiindcă e cu noi Partidul". (Sună sirena,* în vol. *În Ţara Moţilor se face ziuă*, p. 104*)* Versurile poeziei trebuiau să fie mobilizatoare, chemătoare la acţiune: *„nu ni-i teamă de primejdie,/ în Partid avem nădejde./ Şi mai mari furtuni de-or fi/ toate le vom birui" (Sună sirena,* în vol. *În Ţara Moţilor se face ziuă*, p. 104*),* numai aşa poezia putea să se înscrie şi să se afirme sub forma elogiului, adresat claselor muncitoare, poporului harnic şi mulţimii, tuturor celor puşi în slujba schimbărilor sociale, a răsturnării şi pedepsirii celor vinovaţi. Ca urmare poetul trebuia să combine tendinţele mobilizatoare cu cele proslăvitoare, elogioase, puse în slujba celor care chemau la luptă, respectiv a activistului de partid. Poetul slăveşte atât ţara cât şi pe conducătorul suprem al ţării pe care-l pune pe acelaşi podium cu partidul, ceea ce reiese din poezia *„Partidul, Ceauşescu, România": „Sunt zilele ce-n inimă aşteaptă/ Şi care mărturii de timp rămân,/ Căci ne conduce-o forţă înţeleaptă,/ Partidul nostru Comunist*

[8] https://poezii.citatepedia.ro, *Poezii de Al. Andriţoiu,* ziua duminică, 7 iulie 2019, ora 16.30.
[9] Al. Andriţoiu, *Ştanţe la câmpia ţării,* Revista „Gazeta Literară", Bucureşti, anul X, nr. 464, 31 ianuarie 1963, p. 1.

Român./ Şi-n fruntea lui cea limpede veghează/ Un înţelept şi neînfricat bărbat,/ Inimă tânără şi minte trează,/ În care ţara-ntreagă s-a-ntrupat./ E Omul - Ceauşescu Nicolae/ Iubit ca steagul nostru tricolor,/ Ca steagul roşu, limpede văpaie,/ În zborul liber către viitor."[10].

Indiferent ce cale ar fi ales ca să vorbească despre adevărul realității înconjurătoare, de a stimula voalat un semn de întrebare asupra realității sau de a nu se exprima cu bucurie față de regulile oficiale și chiar față de ilegalitățile și neclaritățile observate, era răsplătit de către partid prin înlăturare sau eliminare din viața literară, pentru că atitudinea sa era considerată răuvoitoare, ostilă. Prototipul transformărilor a pornit de la cel mai înalt nivel și s-a răspândit până jos, dăunând întregii vieți cotidiene și vieții literare. Poetul se folosește de filonul poetic dăruit de activitatea revoluționară, al cărui cuvânt de ordine este mărturia sufletească controlată: „*Sunt comunist!"(Cântecul aripilor,* vol. *Vârful de dor,* p. 46*)*

În România regimul comunist a realizat însemnate succese în domeniul literaturii. Temele modelate de scriitorii regimului s-au prezentat în dimensiunea lor cosmetizată, produsul efortului artistic este scos în evidență în poeziile de laudă la adresa Partidului, a celor aflați la vârful piramidei puterii sau a regimului: *„Dar suntem mândri că-ți urmăm chemarea/ și că împământenim mereu, eroi,-/ că ceea ce-are lipsă cugetarea/ o împlinește inima în noi./ O! te iubim cu patimă curată,/ te îmbogățim cu grâne și oțel/ și te cinstim cu fruntea aplecată/ în fața neîntinsului drapel,/ […]/ Și vorbe nu avem cu îndestulare./ precum la soare să privești nu poți./ -Ce-i comunismul?/ -E o minune mare,/ Ceva, faimos, voi fii și voi nepoți!"*[11].*(Comunism)* Tematica, simplă și rigidă în același timp, era rezultatul imperativului potrivit căruia scrierile literare trebuiau să fie create ,,pe limba și înțelesul poporului".

Marian Nițescu afirma că: *„partidul nu avea nevoie de reflectarea realității, ci de propagandă cu ajutorul literaturii, de escamotarea realității. ‹‹Tezele›› realismului socialist îl îndepărtează pe scriitor de realitate. În esență, realismul socialist înseamnă fuga de realitate, escamotarea realității, substituirea ei cu o ficțiune ideologic-dogmatică. [...] Poezia [...] se torturează până la delir cu dogmele în circulație pe care le iau drept realitate, ignorând realitatea."*[12].

Partidul Comunist aflat la putere, se folosea de istorie pentru a-și legitima puterea, căutând să împletească istoria națională cu propria sa istorie.

BIBLIOGRAPHY

1. Andrițoiu, Alexandru, *În Țara moților se face ziua,* București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1953.

2. Andrițoiu, Alexandru, *Dragoste și ură,* București, Editura Tineretului, 1957.

3. Andrițoiu, Alexandru, *Declinul primăverii,* București, 1958

4. Andrițoiu, Alexandru, *Porțile de fier,* București, Editura Tineretului, 1958.

5. Andrițoiu, Alexandru, *Constelația lirei,* București, Editura Minerva, 1985, colecția: „*Biblioteca pentru toți"*.

6. Andrițoiu, Alexandru, *Onor Comandantului Suprem*, București, Editura Militară, 1983.

7. Andrițoiu, Alexandru, *Vârful de dor,* București, Editura Tineretului, 1964,

8. Andrițoiu, Alexandru, *Comunism,* Almanah Literar „Țara Crișurilor", nr. 1, Editat de Cenaclul Literar „Flacăra" și Casa Creației, Oradea, 1956.

9. Andrițoiu, Alexandru,*Ştanțe la câmpia țării,* Revista „Gazeta Literară", București, anul X, nr. 464, 31 ianuarie 1963.

[10]https://adevarul.ro/locale/hunedoara/topul-poeziilor-omagiale-dedicate-nicolae-ceausescu-s-au-întrecut-lingusiri-scriitorii-trecutul-comunist-, ziua luni, 24 iunie 2019, ora16:53.

[11]Alexandru Andrițoiu, *Comunism,* Almanah Literar „Țara Crișurilor", nr. 1, Editat de Cenaclul Literar „Flacăra" și Casa Creației, Oradea, 1956, p.12-13.

[12] Marian Nițescu, *op. cit*., p. 138.

10. Breban, Nicolae, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi,* București, Editura Ideea Europeană, 2005.

11. Mihăilescu, Florin, *De la proletcultism la postmodernism,* Constanța, Editura Pontica, 2002.

12. Nițescu, Marian, *Sub zodia proletcultismului Dialectica puterii,* București,Editura Humanitas, 1995.

13. Ruja, Alexandru, *Valori lirice actuale*, Timișoara, Editura Facla, 1979.

14. https://adevarul.ro/locale/hunedoara/topul-poeziilor-omagiale-dedicate-nicolae-ceausescu-s-au-întrecut-lingusiri-scriitorii-trecutul-comunist-, ziua luni, 24 iunie 2019.

15. https://poezii.citatepedia.ro, *Poezii de Al. Andrițoiu,* ziua duminică, 7 iulie 2019.

THE TRUTH AND LAWS OF HISTORY

Eleonora Rodica Iordache
PhD Student, "Ion Creangă"Chișinău State University, Moldova

Abstract:Normativity represents an epistemological reference of the science of history, defined by the existence of laws, principles, leading to the scientific truth.
The present study debates upon the cognoscibility of the history's truth, starting from the neo-classical theories – the correspondence and the coherence theory of truth. The relation between historical facts and scientifically truth relay on the following: the historical research is based on sources; the cultural paradigm and subjectivity of the researcher may influence, but they certainly do not determine the historical truth.
Normativity in history is defined by the theory of the historical cycles, with reference to a metaphysical structure of history or by the theory of historical series.

Keywords: history, law, normativity, truth, epistemology.

Normativitatea istoriei reprezintă o măsură de recunoaștere epistemologică a domeniului științific, definind în general, "ansamblul de axiome, legi, principii, reguli care ordonează o realitate dată",[1] necesare pentru:

- stabilirea faptelor istorice,
- introducerea acestora în categorii care tind spre universalitate
- raportarea lor la cunoaștere.

Fundamentele normativității urmăresc reperele generale ale științei istoriei – căutarea adevărului științific. Normativitatea se raportează astfel la dimensiunea teleologică a științei, iar criticilor legate de inaccesibilitatea domeniului de cercetare al istoriei către realitatea obiectivă, li se poate răspunde prin apel la semnificația adevărului în teoriile neo-clasiciste.

Astfel, **teoria corespondenței** face un prim pas prin care, reperele normativității se transferă din metafizică în propoziție, adică în acea corespondență dintre afirmație și poziționarea lucrurilor în realitate sau dintre exterior și esență. Întemeiată de filozofi precum George Edward Moore (1873-1958) și Bertrand Russel (1872-1970), teoria corespondenței s-a născut dintr-o încercare de detașare față de metafizică dominată de "ideile, ca înțelesuri, nu ca fapte care ar avea un înțeles"[2].

În esență, această teorie se subsumează aserțiunii: adevărul este specific propozițiilor; o propoziție este adevărată dacă și numai dacă aceasta corespunde unui fapt real.

Un sistem normativ care se pliază pe această paradigmă trebuie să se concentreze asupra relației dintre lege și fapt, fiind cu predilecție valabil pentru științele exacte. H.H. Joachim arăta că, esența teoriei corespondenței stă în teza aristotelică conform căreia, "sinteza sau analiza gândurilor exprimate într-o judecată adevărată trebuie să re-prezinte cu exactitate, sau să corespundă, cu felul în care lucrurile reale sunt conectate sau împărțite; și un 'adevăr științific' este concluzia unei inferențe deductive, care repetă exact în structura sa coerența necesară unei substanțe cu *proprium*-ul său, prin cauza proximă a acestei conexiuni."[3]

[1] Oswald Spengler, *The Decline of The West*, Oxford University Press, 1991, p.65
[2] G. E., Moore, *The Nature of Judgment* în revista Mind, vol. 8, no. 30, 1899, pp. 176–193. JSTOR, www.jstor.org/stable/2247657. Accessed 23 May 2020.
[3]So again, according to Aristotle, the synthesis or analysis of the thoughts expressed in a true judgement [1] must exactly re-present, or correspond to, the way in which the real things are conjoined or divided; and a 'scientific truth' is the conclusion of a deductive inference, which exactly repeats in its structure the necessary coherence of a substance with its *proprium* through the proximate cause of that connexion. Harold H. Joachim, *The Nature Of Truth*, Oxford At The Clarendon Press, 1906, p.6

Această teorie are aplicații imediate în științele exacte, unde legea este dată de legătura directă dintre fenomen și observator, fiind definită ca ”rezultatul condensării tuturor fenomenelor de aceeași natură într-un singur fenomen tip – fenomenul generalizat”[4].

În istorie, însă, legătura dintre actul de judecată al istoricului și faptul istoric este indirectă. Conform teoriei corespondenței, normativitatea în istorie nu poate fi desprinsă de subiectivismul cercetătorului, deoarece corespondența între propoziție și fapt este una mediată. Această excepție nu aruncă anatema asupra domeniului de cercetare, deoarece, în însăși structura sa, teoria corespondenței eludează percepția adevărului în situații neoglindite de realități, dar validate de experiență. C.B. McCullagh, analizând felul în care percepțiile stimulează cele 6 simțuri, menționa că, în afara ”impulsurilor electrice care sunt duse de nervi la creier, care în ultimă instanță produc experiențele perceptive…creierul nostru nu conține, spre exemplu, culorile, sunetele și mirosurile pe care le experimentăm. Acestea sunt caracteristice experienței noastre[5].”

Teoria adevărului coerență s-a fundamentat pe relația dintre virtute și comprehensiune, în înțelegerea faptului că, imediata realitate este doar parte dintr-un întreg, căruia rațiunea îi dă valoare. H.H. Joachim afirma că: ”nu este nicio virtute specială atașată înțelegerii imediate a lucrurilor”[6].

Esența adevărului în teoria coerenței este dată de abilitatea acestuia de a fi conceput[7], prin intermediul judecății, integrabil într-un întreg funcțional. Din această perspectivă, teoria se bazează pe un principiu monist, punând accent pe rețeaua de conexiuni care alcătuiesc o judecată a lucrurilor. Ele devin adevărate nu în esența lor parțială, ci ca elemente ale unui întreg față de care se raportează coerent.

Teoria adevărului coerență se opune teoriei deconstructiviste fundamentată de Ferdinand de Saussure (1857-1913), Jacques Derrida (1930-2004) și Jean-François Lyotard (1924 –1998). **Teoria deconstructivistă** pornește de la semiotica unității limbii, cuvântul fiind privit în lucrările lui Saussure dintr-o perspectivă bipolară, într-un înveliș unic:

1. a semnificantului (dată de imaginea creată de sonoritatea cuvântului)
2. a semnificatului (dată de conceptul la care face trimitere imaginea).

Între aceste două dimensiuni, relația este pur convențională, Saussure afirmând că, ”semnul lingvistic unește nu un lucru și un nume, ci un concept și o imagine sonoră”[8]. Această aplicație se face evidentă prin câteva paralele, în sonoritatea cuvintelor ‘fluviu’ și `râu`, spre exemplu și alăturarea acestora unor concepte contextualizate cultural. În limba franceză, diferența între cele două nu se face în funcție de dimensiune ci, exclusiv, în funcție de locul unde aceasta se varsă, fluviul-în mare, râul într-o altă apă curgătoare.

Mai departe, Derrida ajunge la concluzia că adevărul unei afirmații este absolut relativ, dependent de o întreagă pleiadă de elemente care țin de context, semnificații contextuale, ortografie, atitudini ale emitentului și receptorului etc. Analiza lui pleacă de la titlul articolului din volumul ”Deconstrucție și criticism”, ”Living on”, și de la semnificația acestuia, care deviază cititorul către rezultate eterogene, dependente de ”efectele sintactice și semantice”[9] ale rostirii, ortografieri, traducerii expresiei. Rezultatele pot face trimitere la arta de a trăi, dar deopotrivă la rațiunile traiului sau la perspectivele unei vieți de apoi.

Această teorie, aplicată în cercetarea istorică, subminează coerența adevărurilor istoriei, deoarece, în relația dintre cuvânt, concept și cercetarea domeniului de referință, istoricul enunță

[4] Sorin Cristea, *Pedagogia. Științele pedagogice. Științele educației,* Editura DPH, 2016, p.65
[5] C. Behan McCullagh, *The Truth of History,* Routledge, London, 2003, p.17
[6] ”…No special virtue attaches to immediate apprehension.” H.H. Joachim, *Op.cit.*, p.64
[7] H.H. Joachim formulează teoria după cum urmează: ”Orice este adevărat ce poate fi conceput. Este adevărat în măsura în care și pentru că poate fi conceput. Concepabilitatea este natura esențială a aadevărului.” 'Anything is true which can be conceived. It is true because, and in so far as, it can be conceived. Conceivability is the essential nature of truth'. And we may proceed at once to remove a possible misunderstanding of the term 'conceive'. H.H. Joachim, *Op.cit.*, p.66
[8] Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics,* trad. Wade Baskin, Columbia University Press, New York, 2011, p. 66
[9] Jacques Derrida, ”Living on”, în Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey H. Hartman, J. Hillis Miller, *Deconstruction and Criticism,* trad. James Hulbert, Routledge and Kegan Paul, London, 1979, p.77

faptul, prin cuvinte, dar operează judecăți asupra conceptului. În ambele faze ale analizei, abisul dintre cuvânt și realitate fiind adâncit pe de o parte din cauza relativității adevărului afirmației determinat de:

1. ineficiența legăturii dintre cuvânt și substanța lucrurilor
2. ineficiența legăturii dintre istoric și substanța faptului analizat, tributar unor aspecte care nu fac altceva decât să accentueze contextualitatea realității, în funcție de trăiri sau sentimente.

J.F. Lyotard concluzionează asupra acestei afirmații făcând o paralelă între accesibilitatea adevărului istoric și un cutremur care distruge toate instrumentele de măsurat. La capătul catastrofei rămâne în mentalul colectiv doar senzația, însemnul calamității, cu mențiunea că, ”însemnele nu sunt referințe cărora să li se poată atașa semnificații validabile în cadrul regimului cognitiv, ele indicând faptul că, ceva ce ar trebui să fie parte dintr-o construcție semantică, nu poate fi frazat într-un idiom acceptat”[10].

Relația dintre adevăr și istorie trebuie să se constituie pornind de la următoarele premise:

1. Cercetarea istorică nu se face conform unei epistemologii subjugate subiectivismului cercetătorului. Aparatul conceptual, precum și teoriile care guvernează spațiul cercetării istorice operează asupra subiectivismului. Un discurs care nu se bazează pe conceptualizarea evidențelor rezultate din analiza surselor, nu poate să se înscrie în spațiul științelor normale, așa cum a fost definit acesta în capitolul precedent.
2. Paradigma culturală a cercetătorului poate influența, dar nu determină adevărul istoric. În relația dintre cercetător și cultura din care provine, abaterea determinată de valorile care guvernează cercetarea este ea însăși o referință ”ecumenică”, așa cum o numea Constantin Noica în lucrarea sa ”Modelul cultural european”. Filozoful român aprecia că, în ceea ce privește spațiul european, ”cultura europeana nu reclamă inițiere: rațiunea ei filozofică, metodele ei științifice în frunte cu matematicile, valorile ei morale și politice (demnitate umană, libertate, ideal de echitate) stau la îndemâna oricui.”[11] Deschiderea reclamă cuprins. Raportat la o astfel de deschidere, abaterile au un rol extrem de precis: a) infirmă regula; b) confirmă regula; c) lărgesc regula; d) proclamă regula și nu în ultimul rând, e) devin regulă. Valoarea epistemologică a problemei puzzle – așa cum a fost dezvoltată de Th. Khun poate fi regândită în raportul dintre lege și excepție. Rolul abaterilor, atâta vreme cât se încadrează în spațiul ”științei normale”, adică, particularizând, atâta vreme cât respectă paradigma culturală în care se compun, nu este de a altera adevărul, ci de a-l confirma, lărgi, proclama sau particulariza. În același context, în măsura în care excepția clădită în reperele valide ale unei culturi, infirmă definitiv legea, adevărul nu este alterat. El se ciocnește cu genialitatea culturii matcă (cea a spațiului european), care percepe umanitatea însăși drept o excepție de la regulă: ”Dacă istoria însăși nu mai este ’gândul lui Dumnezeu pe pământul oamenilor’, cum spunea Bossuet, ea a devenit ’gândul omului pe pământul bunului Dumnezeu’. Excepția a tins — fie și în chip primejdios și vinovat — să se prefacă în regulă.”[12]

Normativitatea face obiectul **teoriei ciclurilor istorice**, întemeiată de Spengler, aprofundată de Toynbee. Fundamentarea acestei teorii pornește de la aprofundarea principiului monist al adevărului coerent, căutând ”o structură metafizică a istoriei umanității”[13]. Contrapunct al materialismului istoric, conform căruia faptele istorice se aranjează în ecuația existenței după două coordonate: a) cauză, b) efect, teoria ciclurilor istorice speculează asupra influenței unei a treia

[10] ”Signs (Kant Notices 3 and 4) are not referents to which are attached significations validatable under the cognitive regimen, they indicate that something which should be able to be put into phrases cannot be phrased in the accepted idioms (No. 23).” Jean-François Lyotard, The Differend Phrases in Dispute, trad. Georges Van Den Abbeele, Manchester University Press, Manchester, 1988, p.57

[11] Constantin Noica, *Modelul cultural European,* Ed. Humanitas, Bucureşti 1993, p.18

[12] *Ibidem*

[13] O. Spengler, *Op.cit.*, p.3

forțe, metafizice, identificată sub forma ”destinului” sau a ”logicii timpului”[14]. Astfel, în timp ce: ”Matematica și principiul Cauzalității conduc către ordinea naturalistă, Cronologia și ideea Destinului conduc către o ordonare istorică a fenomenologiei lumii”.[15]

Potrivit teoriei ciclurilor istorice, natura se recomandă drept loc comun al principiilor impuse de lege. Arnold Toynbee face trimitere la cadrul juridic și definește legea drept ”ansamblu de reguli cârmuind comportamentele omenești”[16]. Din punct de vedere epistemologic, legea se desfășoară în spațiu, iar coordonata spațială îi oferă comprehensibilitate și măsurabilitate.

La capătul celălalt, istoria se desfășoară în timp. Spengler așază această coordonată sub semnul muzicii, pentru că, asemenea ei, timpul este intrinsec legat de viață și de al său ireversibil. Ca-atare, raportul dintre istorie și lege este unul antagonic, deoarece legea și domeniul legii sunt ”an-istorice”[17]. Legea se bazează pe un imanent *hic et nunc*.

Atât natura, cât și istoria sunt ”termenii opuși, extremi, în lanțul posibilităților omului de a imagina lumea”[18], nu putem să negăm nevoia cunoașterii adevărului despre om și, deopotrivă, despre natură.

Adevărul despre natură este guvernat de legi care stabilesc raportul determinant, între cauză și efect. Legile sunt rezultatul demersului rațiunii prin care lumea înconjurătoare se face înțeleasă.

Adevărul despre istorie tinde spre normativitate. Spengler leagă acest demers de noțiunea de ”devenire”, emanată de conștiința istoricului asupra desfășurării cronologice a faptelor istorice, sub amprenta predestinării și a incidentalului. Astfel, dacă relația dintre cauză și efect generează problema care stă la baza determinării legii de funcționare a naturalului, în ceea ce privește relația dintre cronologie și destin, rezultanta celor două coordonate este materializată prin incident. Diferența dintre cele două rezultante, problemă *vs.* Incident este dată de artificialul care înconjură problema. Aceasta eludează firescul, plasându-se nemijlocit în câmpul rigid al logicii prezentului, atent zămislită de rațiunea umană. De cealaltă parte, Spengler mizează pe etica creștină, a cărei esență se regăsește în liberul arbitru. Sinteză a protestantismului, liberul arbitru tinde către o normativitate inspirată de harul divin.

Legile istoriei, în funcție de raportul dintre Creator și ordinea creată nu stau exclusiv sub semnul divinității. Arnold Toynbee lasă loc în eșafodajul teoriei ciclurilor istorice, unei duble categorii normative:

a) legea inspirată de cultura iudeo-creștină;
b) ”o lege impersonală produsă de firea uniformă și inexorabilă”[19]

Indiferent de izvorul normativ, creștin sau de sorginte filozofică, caracterul care unește cele două repere este inevitabil legat de inexorabilitate. Pornind de la dictonul ”knowledge is power”, această constantă are un rol epistemologic deosebit de important; determină cognoscibilitatea domeniului istoriei. Cunoașterea, adică acea ”mândrie materială și (totodată) acea povară spirituală a sufletelor omenești”[20], lasă loc incursiunii inteligenței umane, pentru a norma domeniul științific.

---

[14] Spengler afirmă: ”în afară de necesitatea unei cause și a unui efect – pe care le-aș numi logica spațiului – o altă necessitate, o necessitate organică în viață, aceea a Destinului – logica timpului – este într-un fapt de cea mai profundă certitudine lăuntrică, un fapt care acoperă ansamblul religiilor mitologice și al gândirii artistice și constituie esența și sâmburele întregii istorii (în contradicție cu natura), dar este inabordabil prin formele cognitive pe care le investighează critica rațiunii pure.“ …”besides a necessity of cause and effect – which I may call the logic of space – another necessity, an organic necessity in life, that of Destiny – the logic of time – is a fact of deepest inward certainty, a fact which suffuses the whole of mythological religions and artistic thought and constitutes the essence and kernel of all history (in contradiction to nature) but is unapproachable throught the cognition-forms which the Critique of Pure Reason investigates.” O. Spengler, *Op.cit.*p.6

[15] *Ibidem* ”Mathematics and the principle of Causality lead to a naturalistic, Chronology and the idea of Destiny to a historical ordering of the phenomenal world.”

[16] Arnold J. Toynbee, *Studiu asupra istoriei*, Ed. Humanitas, București, 1997, p.357

[17] O. Spengler, *Op.cit*., p.70

[18] O. Spengler, *Op.cit*.,p. 77

[19] A. Toynbee, *Op.cit.*, p.357

[20] *Ibidem*

Ce se va întâmpla însă cu normativitatea specifică domeniului istoriei în spații care se plasează în afara protestantismului, unde predestinația nu este valabilă?

Teoria seriilor a fost elaborată de către distinsul istoric român A.D. Xenopol. Aceasta pleacă de la premisa că, normativitatea specifică istoriei promovează faptul istoric în contrapunct cu faptul de repetiție, specific științelor naturale. Dacă în cazul celui din urmă, normativitatea presupune un demers bazat pe logică, pe operațiuni de inducție și deducție, succesiunea faptului istoric nu poate fi abstractizată prin lege, pentru că, ”în istorie generalul este mult mai sigur decât particularul”[21]. În aceste condiții, procedeul de legiferare în istorie rămâne o operațiune fără fond.

Legea reprezintă acel cadru general care, pentru a depăși vastitatea particularului, reține, culege din experiment, elementele susceptibile de repetiție, așezându-le în categorii predispuse unor comportamente similare. ”Legea exprimă esența tuturor făcând să iasă în evidență elementul lor comun și neglijând diferențele care n-au nicio importanță. Legea este deci fenomenul generalizat.”[22]

S-a încercat în istorie identificarea unui element care să permită totuși legiferarea, prin suprapunerea epistemologică a **valorii,** ca reper superior universalului.

Un reper superior faptului generic ar fi putut să susțină extragerea legii din generalul devenit subordonat. Valoarea însă, nu poate să îndeplinească condițiile unui astfel de reper deoarece ea este specifică atât faptelor de repetiție cât și celor de succesiune. În acest context ar genera o dublă subordonare, atât în științele exacte cât și în științele socioumane, creând disproporții în structura straturilor de legiferare.

Norma prin care s-a ajuns la descoperirea elementului ordonator al faptelor unice, înlocuind legea din științele naturii într-un concept cu funcție similară pentru științele ale căror fapte se succed, nu se repetă, este seria. Definim **seria** drept regulă care ”leagă o succesiune de fapte care pleacă de la un nucleu, urcă sau coboară, pentru a ajunge la un rezultat care dă numele seriei”[23]. Astfel, așa cum în științele naturale, legea asigură echidistanța fenomenelor față de fiecare repetiție în parte, ”toate seriile de fenomene succesive au aceeași valoare pentru că ele conțin prezentarea și explicarea trecutului”[24].

În concluzie, normativitatea istoriei sprijină și determină consolidarea eșafodajului științific, argumentată epistemologic după cum urmează:

a) Știința este demersul intrinsec ființei umane către devenire, către cunoaștere. E*a* ”reproduce noțiuni și relații reale între fapte și nu numai abstracțiuni ale spiritului nostru”[25].

b) Faptele de repetiție și respectiv faptele de succesiune împart științele în două categorii, în funcție de aderența prioritară la reperele de spațiu și timp.

c) Pentru științele naturale normativitatea este asigurată de lege; pentru științele bazate pe fapte de succesiune, între care și istoria, normativitatea este asigurată de serii.

d) În raport cu stabilirea faptelor, legile își extrag esența din caracterul imediat al faptelor de repetiție, pe când seriile au nevoie de medierea istoricului. Pentru aceasta, ”istoria propriu-zisă cea a spiritului uman, are de luptat împotriva elementului subiectiv și antiștiințific al raportului dintre fapte și valorile făurite de conștiința umană, element care împiedică reconstituirea reală a faptelor și mai ales explicația lor cauzală”[26].Pentru a îndepărta acest obstacol, istoria trebuie să facă apel la **metodologie și tehnici de lucru** care au drept rol unificarea tendințelor centripete ale interpretării umane, care trebuie să coaguleze în jurul valorii epistemologice a faptului istoric, îndreptat către cunoașterea adevărului.

BIBLIOGRAPHY

[21] A.D Xenopol, *Teoria istoriei*, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997, p.81
[22] *Ibidem*
[23] A.D Xenopol, *Op.cit.*, p. 103
[24] A.D Xenopol, *Op.cit.*, p.126
[25] A.D Xenopol, *Op.cit.*, p. 129
[26] *Ibidem*

1. Cristea, Sorin, *Pedagogia, științele pedagogice, științele educației*, Editura Didactica Publishing House, București, 2016, pp.108;
2. Derrida, Jacques, "Living on", în Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey H. Hartman, J. Hillis Miller, Deconstruction and Criticism, trad. James Hulbert, Routledge and Kegan Paul, London, 1979, pp.75-177;
3. Joachim, H. Harold, The Nature Of Truth, Oxford At The Clarendon Press, 1906, pp.181;
4. Lyotard, Jean-François, The Differend Phrases in Dispute, trad. Georges Van Den Abbeele, Manchester University Press, Manchester, 1988, pp.205;
5. McCullagh,C. Behan, The Truth of History, Routledge, London, 2003, pp.336;
6. Moore, G., E., *The Nature of Judgment* în revista Mind, vol. 8, no. 30, 1899, pp. 176–193. JSTOR, www.jstor.org/stable/2247657. Accessed 23 May 2020;
7. Noica, Constantin, *Modelul cultural European*, Ed. Humanitas, București 1993, pp.108 ;
8. Saussure, Ferdinand, *Course in General Linguistics*, Columbia University Press, New York, 2011, pp.245;
9. Spengler, Oswald, *The Decline of The West*, Oxford University Press, 1991, pp. 414;
10. Toynbee, J.,Arnold, *Studiu asupra istoriei*, Ed. Humanitas, București, 1997, pp. 745;
11. Xenopol, A. D. , *Teoria istoriei*, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997, pp.366.

AUTONOMY AND THE CANON

Gabriela Dăianu
PhD Student, University of Bucharest

Abstract This paper acknowledges the battle for the canon as an autonomy apparatus. Thus, we intend to evince both the two parts involved in the debate (the partisans and the detractors of the canon) and its conquests (the autonomy won, the new disciplines empowered, the openness acquired, the comprehensive world poem resulted, etc.)

Keywords: canon, autonomy, beauty, power, value

Introduction

One cannot approach the canon formation wars without taking into account the different levels of autonomy activated within the literary field. It is well-known that the canon debate started a few decades ago, but the two parties involved – 'the Beauty Party' and 'the Power Party' (using David

Fishelov's terminology from *Dialogues with/and Great Books. The Dynamics of Canon Formation*) did not eventually manage to reconcile their divergent positions.

1.Battlefields

On one hand, 'the Beauty Party' thought canonicity is the well-deserved consequence of aesthetic value, of some qualities 'inherent in the work' (FISHELOV, 2010, 30). The best examples in this regard were Harold Bloom and Frank Kermode. On the other hand, for 'the Power Party'(for instance Geoffrey Hartman, John Guillory, Stanley Fish, etc.) aesthetic value was not an eligible criterion for canonicity because, as Barbara Herrnstein Smith argued, 'all value is radically contingent, being neither a fix attribute, an inherent quality, or an objective property of things but, rather, an effect of multiple, continuously changing and continuously interacting variables or, to put this another way, the dynamics of a system, specifically an economic system' (HERRNSTEIN SMITH, 1988, 30).

1.1.The Beauty Party

The prominent figure of this party is Harold Bloom, who declares himself against transforming the canon into a program for social salvation, stating that what should prevail are its aesthetic and cognitive standards. For the *Western Canon*'s author, strangeness and originality are at the core of all canonical texts, as well as their capacity to make you 'feel strange at home' (BLOOM, 1994, 3). Moreover, according to Bloom, canonical works improve our relation to ourselves, rehearsing solitude and mortality – unattainable by other means. That is why he recommends sticking to elitist principles of selection, in order to safeguard the canon from marginality and resentment. Is it the autonomy of literature that Bloom defends so eagerly? By representing the marginal too does the canon lose its autonomous role of a measuring rode, of a value marker?

A similar thinking is shared by Frank Kermode, for whom a canonical work is hospitable to interpretation, has enough depth to allow a flow of attention and reactions and is charged with mistery (GORAK, 1991, 157). Kermode uses the terms 'pleasure' and 'juissance' (taken from Barthes) so as to describe what a canonical text inflicts to the reader: 'a kind of delight mingled with dismay' (KERMODE, 2004, 49). Still, there are some differences in the ways Bloom and Kermode acknowledge the canon: whereas Bloom believes that the canon occurs naturally, that the strangeness of a work is the one which will open a dialogue with the future, Kermode puts

canonicity in the hands of 'chance': a book will become canonical unless it has the chance of being discovered and approached to.

1.2.The Power Party

In general, the enemies of the canon believe that the interests of dominant members will deter mine the texts prone to survive. Moreover, they do not believe in the 'timeless' either: '(…) what we commonly take to be signs of literary value are, in effect, its springs. The endurance of a classic canonical author such as Homer, then, owes not to be alleged transcultural or universal value of his work but, on the contrary, to the continuity of their circulation in a particular culture. Repeatedly cited and recited, translated, taught and imitated, and thoroughly enmeshed in the network of intertextuality that constitutes the high culture of the orthodoxly educated population of the west (…) it performed for many of us a good bit of the history of our culture' (HERRNSTEIN SMITH, 1988, 52-53). Besides the questionable nature of the value, which is unmasked as being extrinsic, not intrinsic, 'the Power Party' transfers the whole discussion regarding the canonical on the battlefield of cultural capital. For John Guillory – who summarizes the canon formation in terms of cultural capital distribution -, certain disadvantaged groups that did not have access to the canon faced, in fact, 'a problem of access to the means of literary production and consumption' (GUILLORY, 1993, IX). In this respect, Guillory describes the situation of the women writers who, during the 18th century, were not excluded from the canon formation due to a deliberate inequity or because of their aesthetic gender or feminist agenda, but because 'women were routinely excluded from access to literacy' (GUILLORY, 1993, IX). When pondering upon Guillory's assumption, the concept of autonomy becomes very fruitful: both women (as a result of the sexual reproduction of labor) and the novel (as a legitimate genre) had to gain autonomy within the field before a woman novelist could do the same.

What does autonomy have to do with the canon?

Craving autonomy was the very beginning of the canon debate: the presumed autonomy of the white male European intelligentsia was contested, as well as the means of canonization: selection and exclusion (GUILLORY, 1993, 6). As Griselda Pollock asserts, 'Canonicity refers to both the assumed quality of an included text and the status a text acquires because it belongs within an authoritative canon' (POLLOCK, 1999, 1). To say this in other words, is autonomy the path to becoming canonical? or is being in the canon an autonomy enhancer? I think the answer is somewhere in between.

From 'the Beauty Party's' point of view, the autonomous aesthetic value of the literary text expands autonomy upon the writer's persona to the canon. On the contrary, according to 'the Power Party's', the autonomy of the authors or their dominant position within the field grounds the canonicity of their texts. As an echo of transforming the canon into 'cannon fodder' (PENNY A. WEISS, 2009), both partisans and detractors engage into an autonomy-gaining-game themselves. To quote Griselda Pollock again, 'Critique of the canon has been motivated by those who feel themselves voiceless and deprived of a recognized cultural history(...)' (POLLOCK, 1999, 1). Not only the canon *per se* is always in the making, but also the critical canon including theories about the canon. The more one pleads for or against the canon, the more autonomy is being enabled.

Therefore, the ceaseless struggle around the canon had several consequences: 1. It privileged critical insights in the canon formation, revealing its strong and weak points. 2. It conducted to the representation of previously neglected groups, who earned legitimation – but, as Guillory noticed, there was a wider conjecture of factors in this respect. 3. Different schools of thought – postcolonialism, feminism, cultural studies – increased their autonomy by questioning the ways in which the canon operates and functions. 4. The canon itself became an autonomous big narrative (as J. Randall Groves appreciates, the great narratives are not dead, but even more necessary than ever in a post-canonical world), telling us about emotion, pleasure, strangeness, value, along with power, capital exchange, exclusion, dominance vs. dominated etc. This idea is greatly summed up by Jan Gorak: 'Employing radically different style of argument, writers from

Ricoeur to Kermode have been intrigued by the idea that a canon can operate as a total narrative, a work of art made out of other works of art that tries to tell the 'whole story' about the origins and transmissions, the interrelationships between, and a final work of a culture's valued works of literary and visual art' (GORAK, 1991, 254-255). In addition, I shall also provoke Robert Alter's statement from *Canon and creativity: Modern Writing and the Authority of Scripture*, according to whom 'A canon is above all a transhistorical textual community' (ALTER, 2000, 5), by saying that the canon is not a transhistorical community, but a very historicist one, encompassing the most important moments of the literary world and thus being essentially related to Time.

Is the canon helpful in any ways?

Reiterating a famous question put by Theo D'haen, we could ask ourselves how many canons we actually need.

In *World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age*, David Damrosh argues that the world literature canon 'has morphed into a three-tiered system' (DAMROSH, 2006, 45) consisting of a *hypercanon* (old major writers), a *countercanon* (new contestatary voices) and a *shadow canon* (old minor writers that almost faded away into anonymity). In addition, there are national canons, a European canon, a Western canon, etc. Having this plethora, what should we do with the canon?

A first answer is given by Douwe Fokkema: he thinks we should take advantage of multiculturalism and the openness that took place in the canon, providing a comprehensive selection of texts 'with a political commitment, as well as texts with a more philosophical or metaphysical bias, texts conveying surrealist or symbolist values as well as texts offering existential dilemmas(…)' (FOKKEMA, 1993, 28). This would be the canon of diversity. Another answer is given by Caius Dobrescu. Tributary mainly to Charles Taylor, the scholar submits a canon of authenticity, based on 'works that confront their readers with those forms of hesitation, doubt, inner tension (or, on the other hand, passion, motivation, enthusiasm) that accompany the process of spiritual miscegenation through which a consciousness raises itself above the intricacies of ethno-cultural affiliations and embraces a wider and more encompassing condition' (DOBRESCU, 2011, 75). Not last, because I have just mentioned the 'ethno-cultural affiliations', I can go further by introducing Carey Perloff, the artistic director who gives a reply to Kermode and stands against national canonical alliances, believing that one cannot truly understand Marinetti without Malevich.

Conclusions

All in all, the controversies of both the literary canon and autonomy are to be hereinafter forged and their consubstantiality cannot be denied: by encompassing both the autonomy of the author, of the text, of the institutionalized forces that stay behind its creation and all their dialectics, the canon is a multi-layered autonomy assemblage. And I will conclude by quoting Francis J. Mootz: 'Perhaps the most important will be to demonstrate that challenging the canon is canonized in the Western tradition of rationalism, and that substantively many contemporary challenges are historically rooted in the very tradition under attack' (MOOTZ, 1994, 1036).

BIBLIOGRAPHY

ALTER, Robert, Canon and Creativity: Modern Writing and the Authority of Scripture, Yale University Press, 2000.

BLOOM, Harold, The Western Canon: the books and schools of the ages, New York & Santiago

& London, Harcourt Brace & Company, 1994

DAMROSCH, David: <<World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age>>, in Comparative Literature in an Age of Globalization, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2006.

DOBRESCU, Caius, <<European Literary Canon-Building as Federalist Phenomenology>>, in Papadima, L., Damrosch, D. and D'haen, T., The canonical debate today: crossing disciplinary and cultural boundaries, Amsterdam & New York, 2001.

FISHELOV, David, Dialogues with / and Great Books: The Dynamics of Canon Formation, Sussex Academic Press, 2010.

FOKKEMA, Douwe, <<A European Canon of Literature?>>, in *European Review* 1/1 (1993), 2129.

GORAK, Jan, The making of the modern canon: genesis and crisis of a literary idea, London, A&C Black, 1991.

GROVES, J. Randall, <<Canon and Grand Narrative in the Philosophy of History>>, in *Journal of East West Thought*, February 2012.

GUILLORY, John, Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation, Chicago & London, University of Chicago Press, 1993.

HERRNSTEIN Smith, Barbara, Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory, Cambridge & London, Harvard University Press, 1988.

KERMODE, Frank, Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon, New York, Oxford University Press, 2004.

MOOTZ, Francis J. III, Legal Classics: After Deconstructing the Legal Canon, 72 N. C. L. Rev. 977 (1994), https://scholars.law.unlv.edu/facpub/103(accessed on July 31st 2018, 23.30) POLLOCK, Griselda, Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's History, New York, Routledge, 1999.

WEISS, Penny A., Canon Fodder: Historical Women Political Thinkers, Penn State Press, 2009.

LEONID DIMOV'S (ANTI-)METAPHYSICAL POEMS

Ramona-Elena Istudor
PhD Student, "Alexandru Ioan Cuza"University of Iaşi

Abstract: Leonid Dimov is the representative poet of the Onereic Group and together with Dumitru Ţepeneag he is also the theoretician of the Oneirist trend in Romanian literature. This study approaches the metaphysical dimension of some programmatically anti-metaphysical Dimovian poems, particularly the ars poetica poems composed of lucid constructs that create the impression of analogy with the dream world. We analyse, from the aesthetic oneirism viewpoint, the specificities of his poetry volumes, insisting on his ars poetica poems: Theory, Dilemma and The poem of essences.

Keywords: Leonid Dimov, oneiric poetry, theoretical texts, (anti-)metaphysical poems, ars poetica poems.

Onirismul estetic este o formulă inedită în literatura română, expresia unei sinteze culturale unice, de factură modernă, sincronizată cu cele mai noi idei europene în materie de literatură, iar momentul Dimov este unul singular, care nu poate fi analizat decât prin raportare la textele teoretice, la suprarealism, futurism, fantastic şi estetica „barochistă".

Poezia dimoviană este programatic antimetafizică, însă ea nu este lipsită de orice dimensiune metafizică, doar pentru că Dimov respinge apropierea poeziei de filosofie. Leonid Dimov teoretizează alături de Dumitru Ţepeneag modelul literar al unei construcţii lucide care să creeze impresia analogiei cu lumea visului, demonstrând că energia onirică se poate manifesta şi printr-un travaliu scriptural. Dumitru Ţepeneag este cel care dezbate în scrierile sale sursele şi începuturile onirismului estetic: „Fiecare de unul singur nu cred că am fi reuşit să ajungem atât de repede la ideea onirismului estetic (căci voiam să-l deosebim de cel suprarealist). Dimov venea din Arghezi şi, mai ales, din Ion Barbu, eu trecusem prin fantasticul eminescian (romantic) şi încercam să scap de sub gheara lui Kafka. Cunoşteam amândoi suprarealismul şi admiram poeţii anilor '40 în frunte cu Tonegaru, dar respingeam, ca prea facil şi monoton, dicteul automat. Ne plăcea, în schimb, pictura suprarealistă: Magritte, Chirico, Tanguy etc." Tot din textele teoretice ale celor doi reies şi cele două calităţi principale ale onirismului estetic: respingerea ideologicului şi respingerea dicteului automat, suprarealist. În ceea ce priveşte sursele, în prefaţa *Cărţii de vise* a lui Leonid Dimov, apărută la Chişinău, în 1997, Nicolae Manolescu realizează o trecere în revistă a acestora: „Originalitatea incontestabilă a lui Leonid Dimov este o considerare a celor mai diverse înrâuriri, cum ar fi Ion Barbu (tăietura rece-abstractă a cuvântului), Macedonski (rondelurile), Arghezi (plasticitate), Minulescu (exotism, teme), G. Călinescu (fabulosul lucrurilor banale), Emil Botta (histrionismul), Şt. Aug. Doinaş şi Radu Stanca (baladescul, medievalităţile), Anton Pann, Al. Philippide şi alţii."[1]. Pe aceeaşi linie, în *Caiete critice*, Ovid S. Crohmălniceanu, răspunzând unei anchete despre Leonid Dimov, identifica două filoane în poezia dimoviană: „desfrâul fantasmatic" şi „ermetizarea limbajului" la care se adaugă vizionarismul şi geometrismul.

Încă din primele sale articole, Dimov ţine să clarifice relaţia dintre filosofie şi poezie, deoarece după perioada „materialismului dialectic", în anii '60 este posibilă întoarcerea poeziei la transcendent. Cu toate acestea, Dimov se plasează împotriva acestei tendinţe, mărturisind: „E atât de veche disputa în jurul problemei dacă arta este sau nu cunoaştere şi nu noi îi vom pune capăt.

[1] Leonid Dimov, *Carte de vise*, prefaţă de Nicolaea Manolescu, Chişinău, 1997

[...] Poezia începe acolo unde filosofia nu mai are ce căuta, pentru că armele acesteia sunt prea grosiere. Folosirea lor în « investigarea» artistică riscă, din această pricină, să lezeze arta[2]".

Dimov optează pentru vis în defavoarea demersurilor preponderent filosofice, fapt subliniat de către poet în cadrul poemului *Teorie*:

„Ce Platon! Ce Timaios! Ce Socrate!
Destui atenieni! Sunt numărate
Acele vise ce vor tălmăci
Lugubrul roiului de zi cu zi.

De unde v-a venit ideea proastă
Că peștera-i de vreme de năpastă:
Căci iată idolii trecând mereu
Către grădina unui Dumnezeu

Ce n-a fost, nu e, nu va fi
Ci-i doar un sâmbure de piatră gri
Uitată parcă-n colț lângă trepiede
Să-i fie haram lui Arhimede

Ci doar prin vis afla-vom de ce este
Lucrat un fir în amurgit pe creste
Iar adevărul, lenesul cuvânt
E dus pe unde sidefii de vânt".[3]

Dimov își asumă un astfel de program artistic într-o perioadă în care erau valorizate aspectele transcendentale, înalte ale artei, iar dimensiunea metafizică a poeziei era îndelung căutată. Cel mai reprezentativ poet al grupului oniric, dimpotrivă, se plasează contra curentului, căutând ambiguitatea parcă de dragul ambiguității, fără apel la metaforă sau filosofie, iar detaliatele sale descrieri din poeme, în mod declarat, fără scop, narațiunile lipsite de finalitate și, uneori, chiar de final, semnalează un tip de poezie despre care Matei Călinescu afirma că „nu vrea să spună nimic, (deși spune)"[4]. Dimov pune pe primul loc arta percepută ca „artă pentru artă": „Se poate filosofa înainte de poezie și după ea. Poezia autentică nu înseamnă altceva decât creație. Ea poate constitui obiectul unei filosofii, nicidecum o filosofie ca atare"[5]. Dimov își anunță clar poziția, dând exemplu cazul lui Lucian Blaga, care afirma în 1937: „Deocamdată parcă m-aș odihni de filosofie. Am un nou ciclu de versuri care mă preocupă...", Dimov subliniind faptul că „marele scriitor nu încurca niciodată borcanele [...] pentru că, în lirica sa «cu năzuințl metafizice», așa cum observa Șerban Cioculescu în același an 1937, Blaga este mai curând semnalizatorul unor sensuri sortite să rămână veșnic nepătrunse. Blaga nu face filosofie în versuri."[6] Spre acest lucru tinde Dimov în creația sa, spre semnalizarea „unor sensuri sortite să rămână veșnic nepătrunse", poetul cel mai oniric dintre toți susținând că „Poezia începe acolo unde filosofia nu mai are ce căuta, pentru că armele acesteia sunt prea grosiere. Folosirea lor în «investigarea» artistică riscă, din această pricină, să lezeze arta"[7].

[2] Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea Românească, 1997, p. 14
[3] „Teorie", în România literară, nr. 7/ 1980
[4] Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie: de la romantism la avangardă*, 1972, ediția a II-a, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 224
[5] Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, „Poezie și metafizică" în *Onirismul estetic*, antologie de texte, Editura Curtea Veche, București, 2007, p. 58
[6] *Ibidem*, p. 57
[7] *Ibidem*, p. 58

În *Scriitori români de azi*, Eugen Simion declara, referitor la Leonid Dimov că: „Dintre poeţii de azi, el are, probabil, vocabularul cel mai bogat. Indiferent despre ce scrie, poemul devine o procesiune de obiecte. Nimicurile, mizeriile lumii capătă, astfel, splendori incalculabile. Banalitatea cea mai descurajantă pentru spirit este înfăşurată, ori în acest meşteşug, în purpuri regale şi, vorba lui Ion Barbu (model autoritar), se căftăneşte."[8]

Din cauza cenzurii și a nepublicării cauzate de situația din epocă – arta era îngrădită și chiar dictată de regim – Dimov ajunge în 1963 în postura de a-și anula eul creator, când mărturisește că, deprimat fiind: „mi-am orânduit manuscrisele într-o lădiță de carton și am hotărât să le ard ori să le arunc în râul Colentina". Soția sa, Marina, îi avertizează prietenii, iar ei reușesc să oprească gestul de neantizare artistică. Mai mult, ei selectează manuscrisele, le scriu la mașină, acestea apărând, câțiva ani mai târziu, în 1966 și 1968 în două volume: *Versuri* (nume impus în locul celui inițial *Peceți absurde*) și *7 poeme*. „Volumele pe care le-am publicat după momentul debutului editorial sunt scrise toate de atunci încoace, deci nu provin din acea ladă"[9] mărturisea mai târziu Leonid Dimov. Prin urmare, o periodizare propriu-zisă a poemelor dimoviene pare a fi greu de atins, dacă nu chiar imposibil, deoarece din cauza condițiilor istorico-sociale poetul nu a putut publica atunci când a scris – operele din primii douăzeci de ani de creație artistică sunt contrase în cele două volume de debut. Volumele care urmează – *Pe malul Stixului (1968)* și în special *Carte de vise* marchează o schimbare profundă în creativitatea dimoviană, prin urmare *Pe malul Stixului* se situează la graniță, un volum de tranziție între prima și a doua perioadă de creație.

Deși în textele teoretice, Dimov afirmă ca deziderat desprinderea de suprarealism a oniricilor, cu toate acestea, primele sale volume, *Versuri, 7 poeme*, *Pe malul Stixului*, par să stea sub semnul influențelor suprarealiste; următoarele poeme sunt scrise în perioade diferite ale vieții și publicate fie în periodice, fie în volume ca *Semne cerești* (1970). Începând cu *Carte de vise* putem spune că începe o nouă etapă, mai pregnant onirică, deși nu toate poemele din această perioadă au structura visului. Dacă în primele două volume nu putem vorbi de o raportare explicită la divinitate sau moarte, începând cu *Pe malul Stix*ului aceasta își face ușor simțită prezența, iar în ultima parte a creației majoritatea poemelor vorbesc despre „dincolo", despre divinitate, despre meandrele vieții și ale morții, într-o perioadă cu valențe mitice, alegorice, transcendentale.

Multe dintre poemele dimoviene surprind aspecte fundamentale ale esteticii onirismului sau au statut de artă poetică. De exemplu, din *Dilema,* poemul care deschide *Veșnica reîntoarcere,* reiese crezul artistic al poetului care trebuie să-și amintească logosul, să nu gândească sau să spună pur și simplu cuvântul „poemei", ci să-l sugereze fără a-l rosti și desacraliza. Cuvântul „poemei" e tabu, iar pedeapsa celui ce îl rostește fără medierea prin simbol este pieirea, moartea:

„Știu un proverb, străvechi, strălimpede, străbun,
Pe care n-am voie să-l gândesc ori să-l spun,
Poate nici nu-i proverb, ci doar ghicitoare
Ori numai câteva vorbe adunate la-ntâmplare,
Știu însă bine că nici în gând, niciodată,
Nu trebuie să-l rostesc. Pe dată,
Dacă aș face-o, aș pieri
Ca și cum nici n-aș fi putut fi.
Acum, deși e ora de stingere,
Nu-mi dau seama de unde vine această convingere.
Dar interdicția există
Căci, precum o baletistă
Dansând în jurul unui catafalc,
Mă străduisem să n-o calc.

[8] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, III, Ed. Cartea Românească, București, 1984, pag. 295
[9] Leonid Dimov, „Pasiunea vieții mele a fost să ajung biolog", interviu realizat de Dinu Flămând, în „Amfiteatru", nr. 4, 1980, p. 10

De grija asta învățasem cum să scap
Și-mi duceam zilele fără bătaie de cap
Când mi-a pâlpâit un gând necurat:
Dar dacă am uitat
Acel proverb sau acea ghicitoare
Sau acele vorbe adunate la-ntâmplare,
Dacă, oricât mi-ar fi strădania fierbinte,
Nu mi le pot aduce aminte?"

Cuvântul din poemul oniric dimovian este sugerat prin termenul „proverb", care este „străvechi, strălimpede, străbun" sugerând calitățile esteticii onirice. Eul liric este ezitant și spune că „Poate nici nu-i proverb, ci doar ghicitoare/ Ori numai câteva vorbe adunate la-ntâmplare" făcând referire la receptarea operei onirice, care pentru unii poate fi proverb, pentru alții ghicitoare sau doar o adunare de cuvinte. Comparația cu baletista care dansează în jurul catafalcului face referire la statutul poetului oniric și la dificultățile pe care le întâmpină în crearea operei artistice. Despre ultima carte a lui Dimov, *Veșnica reîntoarcere*, Ruxandra Cesereanu afirma că „reimpune spectralitatea ca temă majoră în poeme narative ample, chiar dacă stilul este adesea unul burlesc" . În *Dilema*, primul poem al volumului, „este reinvestită tematic angoasa, bântuirea, neogoticul rămânând, totuși, mai degrabă vag, funcționabil doar prin puseuri concentrate. Poemul *Dilema* relatează în stil dimovian consacrat premoniția unui om (viitor defunct), adică epicizează o stare despre-spectralitate, personajul silabisindu-și neliniștit viitoarea extincție. Spectralitatea nu s-a instalat încă, dar este presimțită, intuită și chiar nuanțată. Este liricizat tocmai inefabilul ei din viitorul apropiat", susține aceeași autoare.

Despre poezia dimoviană s-a spus că ,,vine de pretutindeni, din realizarea coliziunilor cotidiene, amestecată cu visul, unde aliajul rezultat poate fi numai vis sau numai realitate, ori realitate şi vis deopotrivă; vine din lexic şi morfologie şi sintaxă, punând în cumpănă competenţa filologului de strictă ori îngustă specializare, atunci când trebuie să opteze; mai vine şi dintr-o înclinaţie exacerbată spre ludic, combinată cu audiţia colorată sau viziunea onomatopeică; în sfîrşit, din loja celui care numai asistă la marele spectacol al lumii, sau se şi implică existenţial."[10] Textele poetice dimoviene trebuie raportate la textele teoretice ale onirismului estetic, precum și la un alt poem, *Poemul esențelor*, publicat în 1979 și care reprezintă într-o manieră explicită și ușor ironică crezul artistic dimovian. *Poemul esenţelor* are un motto din Tudor Arghezi, în care scrisul apare ca un meşteşug la fel ca olăria, electricitatea, mecanica, zoologia. Deși poemul începe situându-se în sfera discursului înalt: „Treceau orele, treceau norii" amintind de efemera noastră existență, ca mai apoi să schimbe registrul adăugând „treceau mamelucii", al doilea vers semnalând tema derizorie a poemului, țesută în jurul povestirii unui vis banal, non-poetic: „Iar eu am visat că mi-am pierdut papucii". Eul oniric este un poet meșteșugar – *poeta artifex*, care cunoaște principiul esenţialităţii poetice, excluzând „naraţiunea, ironia, imaginile glumeţe", de altfel folosite cu precădere în poemele dimoviene: „Deși știam încă din leneșa tinerețe/ Că narațiunea, ironia, imaginile glumețe/ N-au ce căuta în cadențe:/ Că poezia ține de esențe". Poetul oniric se prezintă ca un elev năuc ce- și pierde papucii: „acuzat eram că nu mă dedau la metafizică/ De către ceilalţi versificatori din urbe/ ci că tot umblam prin scaeţi, prin grohotişuri şi turbe." El refuză metafizica și reflecția înaltă și preferă materia derizorie. Relația eului oniric cu retorica devine protocolară, cu nuanțe de ironie: „Dacă- mi îngăduiţi această putere/ De a da cuvântului o semnificaţie/ Alta decât cea oferită spre consumaţie." Din banal se poate naște insolitul, miracolul: „Precum a făcut acel factor poştal – (…)/ Un palat de- a pus jos toată Franţa." Căutarea papucilor devine un laitmotiv:

„Eu însă, elev fiind, ca toţi năucii,
Îmi pierdusem - pe coridoare ori în săli – papucii

[10] Mureşan, Viorel, Traian Ştef, *Leonid Dimov - monografie*, Editura Aula, Braşov, 2000, p. 7

Și-i căutam, deși era ora de fizică,
Deși acuzat eram că nu mă dedau la metafizică,
De către ceilalți versificatori din urbe,
Ci că tot umblam prin scaieți, grohotișuri și turbe.
Îmi căutam, deci, papucii cu pompoane albăstrii
Pe sub bănci, pe sub catedre, pe sub șepcării"

Pierderea papucilor sugerează întoarcerea la ludicul specific copilăriei, la starea buimacă, năucă, la ameţirea cauzată de experimentarea spectrului larg al emoţiilor, drept pentru care eul oniric caută papucii, deşi are întâlnire cu realul şi raţionalul: „ora de fizică". Eul oniric disimulează esenţa şi o egalează cu aparenţa, cerându-şi dreptul de a se juca, de a inventa noi semnificaţii pentru cuvinte, de a fugi de tonurile sublime ale poeziilor scrise de ceilalţi „versificatori din urbe" şi de a crede „că poţi sări raiului ulucii" pentru a descoperi frumuseţea în lucrurile banale:

„Pe sub bănci, pe sub catedre, pe sub șepcării
(Adică șirurile de șepci atârnate de cuiere,
Dacă-mi îngăduiți această putere
De a da cuvântului o semnificație
Alta decât cea oferită spre consumație)
Știind prea bine că la o anumită etate
Se poate căuta un nasture căzând în eternitate,
Să poți așa-ntr-o doară să chemi pe Cineva,
Prin candeluri o rază silind a furnica
Și că poți sări raiului ulucii
Căutându-ți papucii,
Noaptea prin săli de marmură multicoloră,
Cuprins de spaimă că n-ajungi la oră,
Că poți culege zilnic în geantă
Câte-un bulgăre ori piatră boantă,
Precum a făcut acel factor poștal –
(Cu numele piesei de șah numită cal)
Ducând locuitorilor telegrama ori chitanța –
Un palat de-a pus jos toată Franța."

Eul oniric sugerează faptul că, odată cu înaintarea în vârstă, chiar şi creaţiile poeţilor antimetafizici capătă valenţe metafizice şi sunt dispuşi să caute „un nasture căzând în eternitate" sau „aşa-ntr-o doară să chemi pe Cineva". Pluralul „candeluri" pentru candelă şi raza „silind a furnica" apropiind în manieră ludică elementele de natură celestă cu cele pământene, simbolizând poate strădania eului oniric care se sileşte să creadă în puterea lui creatoare.

Eul oniric creează o lume sau o anti-lume şi raportează creaţia la metafizică sau antimetafizică, masca lirică amintindu-şi de un vis în care era un elev năuc, ce-şi pierduse papucii. De dragul găsirii frumuseţii aflate în lucrurile obişnuite, banale, „elevul" ratează în mod voit întâlnirea cu realul, cu raţionalul, cu „ora de fizică" şi deşi ştie încă „din leneşa tinereţe/ Că naraţiunea, ironia, imaginile glumeţe" nu trebuie să facă parte din poezie, care „ţine de esenţe", el alege „să caute papucii", să caute şi să trăiască „năuc", cu uluire serii de evenimente fantastice şi să înregistreze în manieră barocă fiecare detaliu al banalului.

Fiorul dat de apropierea morţii sau de gândul la „veşnica reîntoarcere" traversează întreaga operă dimoviană, şi deşi Dimov respinge metafizica, fapt precizat de către acesta în discursul său teoretic, cea mai mare parte a poemelor ce urmează volumului *Pe malul Stixului*, prezintă o dimensiune metafizică.

BIBLIOGRAPHY

1. Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie: de la romantism la avangardă*, 1972, ediția a II-a, Pitești, Editura Paralela 45, 2002;
2. Dimov, Leonid, „Pasiunea vieții mele a fost să ajung biolog", interviu realizat de Dinu Flămând, în Amfiteatru, nr. 4, 1980;
3. Dimov, Leonid, *Carte de vise*, prefață de Nicolae Manolescu, Chișinău, 1997;
4. Dimov, Leonid, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, Editura Cartea Românească, București, 1997;
5. Dimov, Leonid, Dumitru Țepeneag, *Onirismul estetic*, Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu, București, Editura Curtea Veche, 2007;
6. Dimov, Leonid, *Opere*. Vol. 1. prefață de Ion Bogdan Lefter, colecția „Biblioteca românească. Poezie", Editura Paralela 45, Pitești, 2006;
7. Dimov, Leonid, *Opere*. Vol. 2, prefață de Ion Bogdan Lefter, colecția Biblioteca românească. Poezie", Editura Paralela 45, Pitești, 2010;
8. Dimov, Leonid, *Opere*. Vol. 3, prefață de Ion Bogdan Lefter, Biblioteca românească. Poezie", Editura Paralela 45, Pitești, 2012;
9. Dimov, Leonid, *Veșnica reîntoarcere*, Editura Cartea Românească, București, 1982;
10. Mureşan, Viorel, Traian Ştef, Leonid Dimov - monografie, Editura Aula, Braşov, 2000;
11. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. III, Editura Cartea Românească, București, 1984;
12. Țepeneag, Dumitru, „În căutarea unei definiții", în Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea Românească, 1997.

ON THE SMALL TOWNS' HEALTH AND URBAN INFRASTRUCTURE IN THE EARLY 20TH CENTURY, SOUTHEAST EUROPE: THE CASE STUDY OF PITESTI, ROMANIA

Aurel Radu
PhD. Student, University of Craiova

Abstract: The argument of this article is grounded in a critical analysis of a Report on the health and urban infrastructure of Pitesti, Romania, authored by the medical practitioner Ion Corsin in the early1900th. It contrasts the evidence claims in this report with other similar historical documents in order to understand differential access to health and urban infrastructure across the population. I found that the major conclusion of this report - that ethnic and religious minorities (the Jewish and Catholic population) enjoyed better living standards than the majority Orthodox population - stands partially true but requires analytical refinement. First, the Orthodox population subsumed the suburbanites and the Roma people who indeed suffered (much) poorer living conditions. Second, the town's substantial Protestant minority seemed to have been subsumed into the Catholic group. However, these taxonomic inacurracies express the understandings of the time, of the author and the medical profession in particular and of the elite more broadly. The article contributes to a better understanding of the urban inequalities in the early 1900s Europe's peripheral spaces.

Keywords: Romania, Health survey, Urban infrastructure, Ethnics and religious minorities, early 20th century

În fondul arhivistic al Primăriei orașului Pitești se păstrează un document inedit prin faptul că acesta nu a reținut în mod expres interesul istoricilor și nici nu a fost publicat *in extenso* până în prezent. Este vorba de *Raportul general științific asupra sănătății publice...* pentru anul 1903, întocmit de medicul orașului, Ion Corsin, care a fost trimis în copie, în februarie 1904, primarului orașului, Nicolae Constantinescu, pentru „culegerea datelor statistice" necesare la întocmirea dării de seamă cu privire la starea orașului Pitești[1].

Anumite părți din acest raport, în special cele care țin de viața sanitară a orașului, se regăsesc și în darea de seamă cu privire la starea orașului Pitești din anul 1902, publicată într-o broșură în tipografia și legătoria de cărți deținută de Haralambie Rădulescu din Pitești[2]. Primarul orașului Pitești, Eftimie Ionescu, a fost de acord cu concluziile medicului orașului, căci acestea au fost publicate ca atare în broșura menționată. Medicul conchidea că minoritățile etnice și confesionale din oraș se bucurau de o stare materială și sanitară mai bune față de populația majoritar ortodoxă din oraș:

„Industriile productive, comerțul serios, aproape lipsește [sic!] și capitalurile de asemenea. Lupta pentru existență este prea mare în raport cu micul câștig. Foarte mulți orășeni din clasele de jos ca și de sus, nu se gândesc la viitor. Tot ce au sau ce câștigă, consumă repede, spre a suferi în urmă de lipsă. Luxul și fanfaronada sunt practicate pe scara cea mai întinsă, mai ales de mulți dintre cei fără mijloace, moda nu le lipsește și tot ce-i demodat nu poartă. Industria și educația în mare parte nu este solidă și practică. Traiul, hrana, îmbrăcămintea, locuința și îngrijirile corpului sunt rele la cea mai mare parte a populației ortodoxe. Românii contactează cu înlesnire maladiile și odată ce s-au îmbolnăvit, nu știu sau nu vor să se îngrijească în cea mai mare parte. Catolicii și mai ales

[1] Serviciul Județean Argeș al Arhivelor Naționale (în continuare SJAN Argeș), fond Primăria Pitești, dosar 33/1904, f. 14-28.
[2] Primăria urbei Pitești, *Expunerea domnului primar Eftimie Ionescu asupra întregii administrații a comunei Pitești, cu ocazia prezentării proiectului de buget pe exercițiul 1902-1903,* Tipografia H. Rădulescu, Pitești, 1902, 29p.

israeliții stabiliți în Pitești sunt toți meseriași, industriași și buni muncitori, duc o viață mult mai cumpătată, trăiesc mai bine, locuința, îmbrăcămintea și îngrijirile corpului îi preocupă cu deosebire, iar când este vorba de căutarea sănătății fac toate sacrificiile, nu recurg la descântece și alte lucruri nefolositoare"[3].

Aceste concluzii ale medicului sunt *avant la lettre* în acord cu teoria sociologului Max Weber[4] potrivit căreia minoritatea protestantă din Europa, printr-un comportament cumpătat, planificare și muncă a reușit să acumuleze în urma investițiilor capitaluri mari, însă concluziile medicului Ion Corsin sunt parțial adevărate și ele necesită unele nuanțări.

Medicul menționează doar evreii și catolicii, însă îi omite pe ceilalți minoritari din oraș: luterani, calvini și armeni. Credem că minoritatea protestantă a fost cuprinsă în rândul celei catolice, pentru că la capitolul despre învățământul confesional, medicul afirmă că în oraș existau două școli catolice, ori acest lucru nu este real, fiind vorba de o singură școală catolică, dar și de o școală luterană. În schimb, minoritatea romă nu este cuprinsă în analiză, fiind contopită în marea masă a majorității românești. Minoritățile etnice și confesionale (cu excepția romilor care nu fac obiectul statisticilor generale de la acea vreme), reprezentau puțin peste 15% din totalul populației urbane, adică puțin peste 2.000 de indivizi. În rândul orășenilor români intrau inclusiv sătenii din suburbiile orașului: Niculcești, Cloșenești, Papucești, Turcești și Lacul Smeurii, care într-adevăr aveau un nivel al traiului mai scăzut, dar și condiții de locuit mai precare, căci trăiau încă în bordeie și case din nuiele.

Mulți minoritari aveau un rol important în economia urbană, însă nu putem omite rolul la fel de important al populației românești, al comercianților români și al sutelor de capi de familie cu funcții în aparatul birocratic al instituțiilor județene și orășenești care aveau asigurat un statut și un venit pentru o viață decentă. O parte însemnată din activitățile comerciale și meșteșugărești era acaparată de minoritari, însă acest monopol se va atenua treptat, căci autoritățile înființează în oraș, înainte de anul 1900, o Școală de meserii finanțată la început de Prefectura județului Argeș, tocmai cu scopul de a crea meșteșugari autohtoni. Marea „industrie" deținută de minoritari era totuși subțire și se rezuma la fabrica de pielărie a fraților Marenco, care întră în faliment în anul 1911, fabrica de băuturi gazoase a lui Albert Tonci și o fabrică de săpun și lumânări a lui A. Keller.

În privința îngrijirii corporale, toți orășenii pitești aveau o igienă relativ uniformizată pentru că aveau acces în mod practic la aceleași servicii sanitar-edilitare. Orășenii foloseau apa din puțurile particulare aflate prin curțile proprietăților lor, dar mai ales apa din puțurile cu pompă și fântânile publice alimentate cu apă captată din două surse: din pădurea Trivalea, de pe Valea Stancii și din izvoarele de la Biserica Sf. Ilie. Aceste surse de apă erau, bineînțeles, insuficiente pentru toți orășenii, mai ales în timpul verilor secetoase. Canalizarea orașului era parțială fiind proiectată pentru drenarea apelor pluviale, însă o parte din orășeni își racordaseră ilegal latrinele și scurgerile de apă menajeră la rețeaua publică de canalizare, situație care crea disconfort olfactiv și igienic.

Misticismul românilor era o realitate pregnantă mai degrabă în suburbiile orașului de unde, într-adevăr, sătenii ajungeau mai greu către centrul orașului pentru a beneficia de asistență medicală din partea medicului orașului. Totuși, în anul următor, medicul orașului raporta că a consultat și a oferit medicamente gratuite la câteva mii de orășeni săraci (români și minoritari), ceea ce nuanțează afirmația că românii „recurg la descântece și alte lucruri nefolositoare", decât să investească în căutarea sănătății. Mai degrabă, orășenii săraci recurgeau la toate metodele disponibile, având în vedere că nici medicina și farmacopeea vremii nu erau la un nivel foarte înalt.

Primarul orașului N. Constantinescu nu a fost de acord cu o parte din concluziile medicului orașului discutate mai sus și a ținut să nuanțeze și să reformuleze anumite aspecte legate de cumpătarea orășenilor români și alogeni, în darea de seamă cu privire la starea orașului, pe care o publică în anul 1903, după ce mai întâi a fost citită și aprobată în ședința Consiliului orășenesc[5]:

[3]SJAN Argeș, fond Primăria Pitești, dosar 38/1902, f. 50v. p. 19-20.
[4] Max Weber, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, Editura Humanitas, București, 2003.
[5] Primăria urbei Pitești, *Expunerea domnului primar N. Constantinescu asupra întregii administrații a comunei Pitești, cu ocazia prezentării proiectului de buget pe exercițiul 1903-1904,* Tipografia Haralambie Rădulescu, Pitești, 1903, 25p.

„Industriile productive, comerțul serios aproape lipsesc și capitalurile de asemenea. Lupta pentru existență este prea mare în raport cu micul câștig. Orășenii, atât cei din clasa de sus, cât și de jos sunt cumpătați și din mijloacele restrânse pe care le au își îndeplinesc toate trebuințele și îndată ce contactează o boală recurg, cei mai bogați la doctori particulari, iar cei săraci vin la doctorul primăriei, căci numai așa se explică cum au fost vizitați de medicul comunei atât la domiciliul lor cât și la dispensar atâtea persoane. Străinii așezați în Pitești sunt tot așa de cumpătați ca și românii în toate afacerile lor”[6].

Raportul general științific asupra sănătății publice... este o radiografie importantă a stării sanitare și edilitare a orașului Pitești de la începutul secolului al XX-lea. Sunt raportate și descrise aspecte care țin de: demografie – analize despre natalitate și mortalitate pe grupe confesionale, salubritatea străzilor și curților particulare, piețe alimentare, starea locuințelor și construcția caselor, grădini și parcuri, edificii școlare, număr de elevi înscriși și frecvența școlară, cimitire, alimentația publică: măcelării, pescării, brutării, abatorul orășenesc, cârciumi etc., mici industrii locale: tăbăcării, cojocării, boiangerii, fabrici de săpun, de lumânări, de apă gazoasă etc., stabilimente hoteliere, baia publică, personalul medical orășenesc, statistici sanitare privind epidemiile, vaccinarea copiilor, prostituția, copiii abandonați etc.

Anumite aspecte medicale, în special cele referitoare la alimentația nou-născuților nu mai sunt de actualitate, ele fiind o oglindire a nivelului de cunoaștere medicală a epocii, dar și o reflectare a inadecvării medicului.

Raportul general științific asupra sănătății publice..., publicat în continuare *in extenso*, conține, la final, concluziile parțial adevărate care reflectă prejudecățile medicului, dar și ale castei medicale. Raportul trebuie analizat în contextul vremii și în mod comparat cu alte serii de documente asemănătoare, care pot reprezenta surse credibile pentru o imagine de ansamblu asupra inegalităților urbane din spațiile periferice ale Europei la începutul anilor 1900.

Autorul prezumat[7] al *Raportuluigeneral științific asupra sănătății publice...*este medicul orașului Ion Corsin (n. 1859), numit în această funcție la începutul anului 1904[8], medic cu origini evreiești[9], intern al Spitalelor Civile din București, doctor în medicină și chirurgie cu teza „Câteva cuvinte asupra tuberculozei ganglionilor limfatici la copii”, publicată în 1885[10].

Textul a fost actualizat ținând seama de regulile ortografice actuale, însă unele cuvinte cu formă arhaică au fost păstrate: considerațiune, infecțiune, fabricațiune ș.a. Cuvintele subliniate în textul transcris sunt subliniate și în documentul original.

***

Raportul general științific asupra sănătății publice și mersului Serviciului sanitar al urbei Pitești ce urmează a se înainta onor Consiliului de Igienă, unde, după ce va fi pus în dezbaterea Consiliului, se va înainta onor. Consiliu Sanitar Superior.

Orașul Pitești cu o populație de 13.345 suflete se află în bune condițiuni de salubritate, fiind situat în mare parte pe un platou de pe malul drept al Râului Argeș, râu care trece pe la partea de est a orașului și unde se află mai multe zăvoaie presărate de arbori.

---

[6] *Ibidem*, p. 14.

[7] Raportul înaintat primarului orașului este o copie după raportul care urma să fie înaintat Consiliului de Igienă, nesemnat de medicul orașului. Copia după raport a fost realizată de Gh. Gubavu, vaccinator și responsabil cu corespondența Serviciului sanitar al orașului Pitești.

[8] SJAN Argeș, Primăria Pitești, dosar 20/1904-1905, f.n.

[9] Federația Comunităților Evreiești din România. Centrul pentru Studiul Istoriei Evreilor din România, *Evreii din România în secolul XX: 1900-1920. Fast și nefast într-un răstimp istoric. Documente și mărturii, vol. II*, Editura Hasefer, București, 2003, p. 264, 295.

[10] *Bibliografia românească modernă, 1831-1918, vol. I (A-C)*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984, p. 824.

Terenul pe care este așezat orașul fiind în mare parte în pantă, apele meteorice au o scurgere naturală către râu, astfel că după fiecare ploaie mai abundentă torentele mai adaugă la curățirea străzilor.

Orașul este ferit de vânturi puternice, fiind înconjurat mai de toate părțile de dealuri și păduri.

Deși situațiunea orașului este foarte avantajoasă, el are însă inconvenientul de a fi așezat pe un sol cu straturi impermeabile, aproape de suprafață, ceea ce face ca în general mai toate casele să fie umede.

Populația orașului se compune din orășeni propriu-ziși care formează cea mai mare parte și din săteni. Aceștia din urmă locuiesc mai ales în mahalalele mărginașe: Niculcești, Cloșenești, Papucești, Turcești și Lacul Smeurii.

Sunt 58 de străzi și un frumos bulevard[11], întrerupt de Grădina Publică, dintre care: 38 pavate cu bolovani, 20 șoseluite și 1 nepavată.

Curățitul străzilor s-a făcut în acest an tot de comună în regie, pentru care scop au fost: 86 oameni, 21 cai, 12 boi, 10 căruțe a 2 boi, 2 căruțe a 1 cal, 24 cariole de fier de mână, 1 cariolă de lemn, 2 sacale de fier pentru lături a 1 cal, 1 saca de lemn pentru apă a 1 cal, 4 stropitoare (sacale) mari de stradă. Udatul și curățitul străzilor se face satisfăcător. Gunoiul și noroiul se scot afară din oraș la locuri anume destinate.

Piețele. Orașul are 2 piețe, dintre care una în centrul orașului unde sunt și măcelăriile, pescăriile, gheretele de pâine, zarzavagii, lăptăresele, fructele etc. și a 2-a târgul săptămânal situat la margine. Ambele aceste piețe sunt pavate cu bolovani, bine întreținute și curățite. Lângă târgul din vale se mai află un obor săptămânal de vite care însă nu este pavat.

Starea locuințelor. În fiecare an construindu-se case noi, numărul celor în bune condițiuni crește, astfel că, în acest an casele bune au fost în număr de 792, adică cu 17 mai multe ca în anul 1902, cele mediocre 1.304, cele rele de nuiele lipite cu pământ 421, iar bordeie 48. Casele rele de nuiele se află în cartierele mărginașe locuite mai mult de săteni și de țigani, aflate tot la marginea orașului și mai mult în mahalaua numită Dulapuri.

Construcția caselor. Sunt 12 case cu subterane locuite, 673 cu pivnițe, 1.832 fără pivnițe, 408 case fără latrine, 1.615 case cu latrine, fără hazna sistematică și 498 case cu latrine ventilate și cu hazna bine zidită. Haznalele se golesc în parte cu butoaie ordinare ale vechilor vistieri țigani și parte cu 2 aparate pneumatice ale Primăriei.

Starea de curățenie a curților. Sunt 569 de curți pavate și 1.398 nepavate, iar locuri virane neîngrădite 31. Băligarul, gunoiul, lăturile și celelalte murdării de la cea mai mare parte a orășenilor se dau afară din oraș, depunându-se în anumite locuri destinate, pentru care, comuna pune la dispoziția orășenilor mijloace (căruțe, sacale etc.) pe preț de 2-4 lei mensual, afară de un mic număr de orășeni (parte despre Râul Argeș și Mahalaua Știubeu), care pe sub ascuns depun toate aceste murdării pe lângă terasamentul drumului de fier Pitești – Curtea de Argeș și pe Gârla Trivalea, pentru care serviciul de curățenie al comunei nu încetinește cu ridicarea și depărtarea acestor murdării și serviciul sanitar cu somarea și darea lor judecății etc., care murdării, în timpul căldurilor, mai ales (vara), ar produce un focar de infecțiune dacă ele nu s-ar ridica și depărta afară din oraș.

Canalizarea. Orașul are o rețea de 3.520 metri canale subterane pe 8 străzi, afară de pârâul Mislea ce traversează partea de jos a orașului care este canalizat, acoperit pe distanță de 650 metri și neacoperit 200 metri și Pârâul Trivalea ce traversează partea de sus a orașului, care s-a canalizat o mică parte din el, pe distanță de 108 metri. Aceste canale care nu pot servi decât pentru scurgerea apelor meteorice, căci nu se spală decât prin ploi, primesc lături, tot felul de murdării menajere și unele chiar excremente lichide și solide de la un însemnat număr de cetățeni, ceea ce face să se exhale mai totdeauna un miros nesuferit și aceasta din cauza lipsei unui curent continuu și abundent de apă care ar trebui să le spele. Acest inconvenient se mai maschează din când în când prin dezinfectare cu var, dar răul rămâne colosal.

[11] Este vorba de singurul bulevard al orașului, numit Elisabeta Doamna.

Canalele secundare din curţile cetăţenilor care servesc pentru „tout-à-l'égout"[12] au fost construite fără nicio autorizaţie din partea Primăriei, pentru care, Consiliul de Igienă deşi a decis în nenumărate rânduri ca toate aceste canale să se desfiinţeze, nu s-a îndreptat însă nimic până acum.

Înainte de a se canaliza sistematic oraşul exista un mare şi vechi canal care începând din căpătâiul Străzii Şerban Vodă trece pe sub fosta Cofetărie Berevoescu şi pe la spatele pescăriilor din piaţă, traversează Strada Tabaci, aproape de Târgul din Vale şi se varsă în Argeş. Acest canal, de o infecţie nemaipomenită primeşte pe lângă alte murdării şi excrementele din 5 latrine care sunt aşezate pe el.

În toţi anii şi de mai multe ori pe an, Consiliul a discutat şi a luat decizii ca acest focar de infecţiune să se desfiinţeze dar nu s-a executat nimic. Singura îmbunătăţire ce s-a făcut la acest canal este acea că partea terminală din josul oraşului (str. Tabaci), care era un şanţ descoperit, s-a transformat o parte din el în anul 1902 într-un canal de beton acoperit.

Şanţuri şi pâraie. Cel mai important pârâu este Trivalea care începând de la punctul numit Trivalea (Mânăstire), afară din oraş, intră în oraş şi străbate prin partea nord-vestică a sa. Afară de o distanţă de 108 metri ce s-a canalizat în anul 1902, toată întinderea sa este necanalizată, cu matca foarte neregulată, şi nu are apă decât în timpul ploilor, în urma cărora rămân ici-colo băltoace de apă stătătoare infecte.

Acest pârâu trecând printr-o mahala (Ştiubeu) populată mai mult de ţigani, devine foarte murdar prin gunoiul, lăturile şi chiar excrementele ce se depun într-însul, dând loc, mai ales vara, la o infecţie nemaipomenită.

Consiliul de Igienă în şedinţa sa de la 1 decembrie 1898 a decis ca acest pârâu să se canalizeze, acoperindu-se în partea ce traversează oraşul, măsură care de abia în anul 1902 a început a se pune în aplicare, canalizându-l pe întindere de 108 metri.

Un alt pârâu este Scoroboaia, foarte mic şi neavând apă decât în timpul ploilor. El este situat în partea nordică a oraşului şi nu cauzează vătămare populaţiei fiind scurt şi în pantă repede ceea ce face ca totdeauna să fie gol şi uscat.

Şanţul Mislea, care traversează partea de jos a oraşului pe o însemnată întindere, deşi se canalizează mai în fiecare an, a rămas însă, în mare parte necanalizat, ceea ce constituie un însemnat focar de infecţie. Heleşteie nu sunt.

Grădini şi alte locuri igienice. În centrul oraşului se află o grădină foarte spaţioasă şi bogată în arbori şi flori care face delicii orăşenilor, înfrumuseţează oraşul şi constituie o condiţiune eminamente igienică.

Afară de acestea, la Trivalea, în marginea despre nord-vest, oraşul are tot ce poate fi mai preţios ca pitoresc şi igienic, unde dealurile împodobite cu frumoase păduri, o bogată pepinieră de silvicultură, pavilioane, florării, o şosea admirabilă etc. fac din această localitate o Bănească piteşteană mult mai frumoasă, cu care nu se poate făli niciun alt oraş de provincie.

Apa. După cum am arătat şi în toţi anii, apa este insuficientă.

În 1884 s-au captat apele din sursele de la Trivalea şi Sf. Ilie, din care se distribuie în oraş prin tuburi subterane de fontă în 19 cişmele, iar anul acesta s-a mai captat apa din sursa din Piaţa Episcopiei.

În 1898 exista în oraş 30 de puţuri cu ghizduri, cu cumpănă sau roată şi 2 puţuri cu buşteni. În 1899 s-au mai creat 16 puţuri cu tuburi de ciment şi pompe. Din cele 30 puţuri cu ghizduri, 14 s-au înzestrat cu pompe, înnoindu-se ghizdurile.

Apa Râului Argeş, ce curge pe lângă marginea de est a oraşului nu serveşte mult orăşenilor fiind prea departe şi greu de procurat. Din aceste cauze, Primăria de mai mulţi ani a însărcinat mai mulţi ingineri hidraulici care la diferite epoci au făcut numeroase sondaje, atât în oraş, cât şi în diferite puncte din apropierea oraşului spre a găsi apă bună şi îndestulătoare, care însă până acum n-au dat rezultate satisfăcătoare, încercările şi dorinţa de a se alimenta oraşul cu apă bună şi îndestulătoare se continuă cu perseverenţă.

[12]Reţea de conducte care leagă locuinţele cu canalizările (lb. franceză).

Edificii şcolare. Sunt 5 localuri de şcoli primare în bune condiţiuni (Nr. 1, 2 şi 3 de băieţi; Nr. 1 şi 2 de fete), proprietăţi ale comunei ca şi Şcoala profesională de fete, iar Liceul I.C. Brătianu, proprietatea statului. Afară de acestea, mai este încă Şcoala primară de fete nr. 3 şi Şcoala de meserii, în localuri închiriate de la particulari, în bunicele condiţiuni.

Mai sunt două şcoli române private de fete, cu interne, semi-interne şi externe, în localuri închiriate, care deşi nu întrunesc toate cerinţele igienei, se pot tolera, nefiind alte localuri mai bune de închiriat.

Un pensionat de băieţi al preotului Georgian servind mai mult de gazdă pentru şcolari este în bunicele condiţiuni.

Afară de acestea, mai sunt două şcoli private mixte catolice[13] şi una israelită de băieţi, numai pentru externi, în bune condiţiuni.

Atât în şcolile publice ca şi în cele private este de dorit ca apa de băut să fie filtrată, înzestrându-se fiecare şcoală cu filtrele necesare.

Cimitirele. Sunt 4 cimitire: ortodox, catolic, israelit şi armenesc, situate toate afară din oraş, având camere mortuare toate, afară de cel armenesc căruia îi lipseşte. Registrele necesare pentru înscrierea morţilor şi planurile în regulă ale clasificări mormintelor sunt numai la cimitirul ortodox şi israelit.

Industrii insalubre.

Măcelăriile sunt în piaţa centrală, ele sunt construite de zid şi pardosite cu ciment având fiecare pod şi pivniţă. Aceste maghernițe au inconvenientul că pragul fiind mai înalt ca pardoseala, lăturile rezultate din spălare nu se pot scurge cu înlesnire, iar apa pentru spălarea lor nu este tocmai îndestulătoare. Toate vitele mari şi mici se taie la abator.

Pescăriile sunt toate în piaţa centrală, afară de câteva în Târgul din Vale şi după acelaşi model ca măcelăriile, cu deosebire că înaintea lor se află un canal subteran în care se scurg lăturile rezultate din spălarea peştelui.

Brutăriile şi franzelăriile sunt în număr de 14 răspândite în diferite străzi ale oraşului, iar în piaţa centrală (aripa dreaptă) sunt mai multe maghernițe pentru debitanţi. Produsele brutăriilor sunt în general de bună calitate. S-a confiscat în cursul anului 1903: pâine mucedă 95 kg, pâine crudă 15 kg, pâine lipsă la cântar 1.196 kg, jimble lipsă la cântar 259 kg.

Simigeriile în număr de 7 cu produsele în general de bună calitate. Atât brutăriile cât şi simigeriile au localurile în cea mai mare parte neigienice, pentru care, Serviciul sanitar nu încetează de a face tot posibilul să se aducă gradat în bună stare. De altfel, aceste localuri se ţin totdeauna curate.

Fabrici de săpun şi lumânări de seu sunt 2, situate cam în centrul oraşului şi una din ele este în rele condiţiuni.

Tăbăcăriile în număr de 7 constituie o însemnată cauză de insalubritate, deoarece, afară de marea Fabrică „Marenco", care este în condiţiuni excelente şi ca situaţiune şi ca aranjament, toate celelalte sunt situate în diferite străzi populate ale oraşului. În anii trecuţi se decisese de Consiliul de Igienă mutarea lor, în conformitate cu Regulamentul industriilor insalubre, dându-li-se diferite termene în acest scop, dar nici până acum nu s-a executat, rămânând ca proprietarii acestor stabilimente, cel puţin, să le ţină în stare curată, ceea ce cu greu se poate priveghea de aproape.

Cojocăriile în număr de 30 situate mai ales pe strada Craiovei, lasă foarte mult de dorit. Atelierele constând mai totdeauna dintr-o singură odăiţă cu aer infect, cu câte o putină de argăsit chiar în acea cameră, iar lucrătorii, adesea în număr însemnat dormind şi mâncând tot acolo. În cea mai mare parte s-au luat toate măsurile şi am făcut ca toate aceste rele condiţiuni să se amelioreze în mod simţitor.

Boiangeriile în număr de 3, nici una nu este situată în conformitate cu Regulamentul industriilor insalubre.

[13] În realitate exista o şcoală catolică şi o şcoală luterană.

Bragageriile. Există una care deși are local mic și vechi este însă curat întreținut, iar produsele ei ca: braga, alvița, rahatul, limonada etc. sunt bune și colorate cu substanțe inofensive. Braga și limonada se răcesc prin gheața pusă în cutii de tinichea, iar nu direct în aceste băuturi.

Fabrici de bere. Există una care nu funcționează.

Fabrici de apă gazoasă. Este una cu firma „Fabrica cooperativă de beuturi gazoase" dirijată de dl. Albert Tonci. Fabricațiunea apelor și limonadelor gazoase se face cu acid carbolic condensat în tuburi de fontă. Localul se ține curat și în bune condițiuni igienice.

Cârciumi au fost 106; băcănii 10 și cofetării 7. De la unele din acestea s-au luat în cursul anului și s-au trimis la Institutul de Chimie pentru analiză 56 probe, dintre care: 3 probe de vin s-au găsit că nu prezintă compoziția vinului normal natural și una probă de rachiu de drojdie s-a găsit că a fost rău preparată. Toate celelalte probe au fost regulamentare.

Repartizarea băuturilor spirtoase consumate în termen mediu de o persoană nu se poate face, deoarece orașul Pitești este vizitat duminicile și mai ales o dată pe săptămână, în ziua de târg, de o mulțime de săteni din județul Argeș și din județele limitrofe care consumă mai ales țuică și alte rachiuri pe scara ce mai întinsă. Cu toate acestea, cantitatea celor mai însemnate băuturi spirtoase consumate în 1903 au fost: vin 79.581 decalitri 8 litri, țuică 63.191 decalitri 3 litri, spirt 1.819 decalitri, alte rachiuri 159 decalitri.

Privegherea sanitară a substanțelor alimentare, băuturilor etc. se face zilnic de medicul comunal, de veterinar, vaccinator și agenții sanitari, atât în piețele orașului, cât și pretutindeni pe unde ele se debitează, ca: băcăniile, cârciumile, hanurile, birturile etc.

Hoteluri în număr de 7 principale, dintre care: 3 de clasa I și 4 de a II-a și a III-a clasă sunt curat întreținute cu tot ce trebuie. Pe lângă acestea mai sunt și vreo câteva hanuri unde însă foarte rar dorm sătenii, și care se priveghează foarte des, așa că totdeauna se țin curate.

Abatorul este situat în partea despre răsărit a orașului, pe malul drept al unui braț din Argeș. Curtea spațioasă și bine îngrijită are inconvenientul că nu este pavată. Podul de lemn pentru abataj este în bune condițiuni. Sunt oboare deosebite pentru vitele mari și mărunte. Lângă poartă se află o bună clădire pentru cancelarie, cabinetul de examinare al medicului veterinar și paza abatorului.

Stabilimente igienice.

Băile. În oraș se află un stabiliment de băi, în bunicele condițiuni, unde s-au făcut în cursul acestui an 90 băi calde de putină, 36 băi medicamentoase și 812 persoane au fost la băile de aburi. Inconvenientele, că apa de la băi se varsă în șanțul Mislea, totul mai persistă în parte, deoarece acest șanț nu este complet canalizat.

Personalul sanitar al urbei Pitești a fost compus dintr-un medic de oraș, un medic veterinar, un subchirurg vaccinator, doi agenți sanitari și trei moașe.

Fondul pentru medicamentele gratuite, dezinfectante etc. în acest an a fost 3.700 lei.

Căutarea gratuită a bolnavilor săraci. În 1903 s-au căutat gratuit 4.551 bolnavi, dintre care: 280 la domiciliul lor și 4.271 la dispensare. Se notează că 663 consultații s-au dat pentru paludism[14], 5 pentru pelagră, 55 pentru sifilis, 23 pentru tuberculoză pulmonară și 2 pentru alcoolism.

Bolile infecțioase (epidemiile).

Angina diftерică s-a ivit la 11 martie și s-a stins la 24 decembrie. Numărul bolnavilor a fost de 5 care s-au însănătoșit.

Crupul[15]. De această maladie au fost 3 bolnavi, dintre care 2 s-au însănătoșit și 1 a murit. Toți bolnavii de angină diftерică și crup s-au inoculat cu ser antidifteric întrebuințându-se 4 doze forte și 4 slabe.

[14] Paludism, impaludism sau malarie, este o boală contagioasă provocată de un hematozoar, introdus în organism prin înțepătura țânțarului anofel, manifestată prin temperatură înaltă și prin frisoane repetate la intervale regulate, care mai este cunoscută sub denumirea populară de friguri.

[15]Boală a laringelui la copii (însoțită de apariția unor membrane false pe căile respiratorii), manifestată prin sufocare și tuse răgușită.

Pojarul. La începutul anului 1903 se aflau 16 bolnavi, iar în cursul anului s-au mai îmbolnăvit 135, făcându-se în total 151 bolnavi, dintre care a murit numai unul, iar restul s-au însănătoşit nemairămânând nici unul la finele anului.

Tusea convulsivă. S-a ivit la 21 iulie şi s-a stins la 1 noiembrie. Numărul bolnavilor a fost de 15, dintre care 2 au murit, iar restul s-au însănătoşit.

Scabia. Au fost 183 bolnavi, dintre care: 173 s-au însănătoşit la finele anului. Rezultatul clasificaţiei scabioşilor pe profesiuni a fost:

	Bărbaţi	Femei	
Elevi din şcolile primare	31	23	Dintre care cei mai mulţi ţărani
Elevi din liceu	21	-	Idem
Elevi din Şcoala de cântăreţi	15	-	Toţi de la ţară
Muncitori	11	18	
Servitori	3	5	
Cojocari	6	-	
Cizmari	10	-	
Copii fără ocupaţie	9	13	
Fără ocupaţie	8	10	
TOTAL:	114	69	

După cum se vede, şi în anul acesta, ca în toţi anii, cele mai mari contingente de scabioşi au fost date de elevii din şcolile primare, din liceu şi de la Şcoala de cântăreţi, care, în general, sunt dintre copiii sătenilor din judeţul Argeş şi alte judeţe, care venind infecţioşi de la ţară, transmit boala şi colegilor lor.

Cu ocazia acestor epidemii s-au executat cu cea mai mare rigoare Regulamentul pentru prevenţia bolilor infecţioase, iar izolarea bolnavilor nu s-a mai făcut prin gărzi speciale, ci prin gardişti ordinari de pe străzi, în urma dispoziţiei d-lui inspector sanitar dr. Mihail.

Dezinfecţiile în general şi regulile stabilite pentru înmormântarea cadavrelor infecţioşilor ne-au preocupat cu deosebire, iar pentru transportarea cadavrelor infecţioşilor de la domiciliu la cimitir se află un car mortuar al Primăriei.

În ceea ce priveşte dezinfectarea, ea s-a făcut prin vapori de formol cu aparat „L'Eclair" care prezintă avantaje preţioase în raport cu celelalte sisteme.

Afară de acestea când a fost nevoie pe lângă acest sistem s-a mai întrebuinţat în mod excepţional şi etuva sistem Babeş, pulverizaţii cu acid fenic cu pulverizatorul „Genest-Herscher", precum şi pulverizaţii cu sublimat.

Numărul dezinfecţiilor ce s-au făcut pentru bolile contagioase, au fost: 8 locuinţe cu obiecte, veşminte etc. pentru bolnavii însănătoşiţi şi morţi de angină difterică şi crup, 151 pentru pojar, 21 pentru febră tifoidă, 15 pentru tuse convulsivă, 30 pentru tuberculoză pulmonară, 2 pentru febră puerperală.

Afară de acestea s-au dezinfectat toate cadavrele morţilor de aceste boli infecţioase conform cu regulamentul, precum şi orice obiecte s-au dovedit ca infectate, trăsuri etc.

Actele şi certificatele medicale eliberate în cursul anului 1903 au fost: 3 pentru deflorări, 4 pentru contuzii, 9 pentru diferite boli.

Asistenţa femeilor lehuze. Moaşele comunale, în număr de trei, au asistat în cursul acestui an 82 femei lehuze, dintre care 74 pentru faceri şi 8 pentru avorturi. În naşteri grele şi avorturi complicate au fost asistate şi de medicul comunal. Numărul copiilor a fost: 37 băieţi şi 33 fete vii şi 2 băieţi şi 3 fete morţi. Nicio lehuză n-a murit.

Femeile prostituate. Au fost 7 case de prostituate, în care mişcarea prostituatelor a fost: la 1 ianuarie 1903 se aflau 26, iar în cursul anului s-au mai adăugat 38 şi s-au scăzut 35, rămânând la finele anului 29. Prostituate singuratice n-au fost. Prostituatele s-au vizitat de 2 ori pe săptămână (miercurea şi sâmbăta) în cancelaria Serviciului sanitar comunal, iar cu ocazia acestor vizite s-au

găsit bolnave: de blenoragie 9, de șancru moale 14, de șancru dur 4, de sifilis constituțional 3 și de alte boli 9, care toate s-au trimis în cura Spitalului județean, care este subvenționat și de comuna Pitești. Spre a se evita transmiterea diferitelor boli de la o prostituată la alta, prin specule[16] cu care se examinează s-a obligat fiecare prostituată a-și avea speculul său propriu.

Mișcarea vaccinaților și revaccinaților. În cursul anului 1903 s-au vaccinat cu succes 382 copii, dintre care: 344 cu etatea până la un an, 33 de la 1-2 ani și 1 de la 3-4 ani; s-au revaccinat cu succes 266 copii, dintre care: 253 cu etatea de la 7-12 ani, 9 de la 12-16 ani și 4 de la 16 ani în sus. Fără succes s-au revaccinat 84 persoane, afară de 17 revaccinați care nu s-au prezentat la control. Vaccinați fără succes n-au fost. Toate vaccinațiile și revaccinațiile s-au făcut de către subchirurgul vaccinator comunal, sub controlul medicului de oraș, cu vaccin animal, procurat de la Institutul statului și care totdeauna a fost de cea mai bună calitate. Vaccinațiile în general s-au făcut din casă în casă, afară de un mic număr care s-au prezentat de voia lor la Primărie.

Copiii găsiți. La finele anului 1902, Primăria avea 2 băieți și 3 fete, iar în cursul anului s-au mai găsit 1 fată, făcându-se în total 2 băieți și 4 fete, din care a murit 1 fată în cursul anului, rămânând la finele anului 2 băieți și 3 fete.

Copii proprii ai doicilor în cursul anului 1903 n-au fost nici unul.

Alți copii crescuți afară din casa părintească. La finele anului 1902 se afla 1 fată, iar în cursul anului 1903 s-au mai dat în creștere 3 băieți, făcându-se în total 3 băieți și 1 fată, din care s-a luat de la crescătoare în cursul anului 1 fată rămânând la finele anului 3 băieți.

Alienați în cursul anului 1903 au fost 4 băieți și 4 fete care au rămas la finele anului.

Surdomuți au fost: 2 băieți și 2 fete la finele anului 1902, iar în cursul anului 1903 s-au mai adăugat 5 băieți și 2 fete, făcându-se în total 7 băieți și 4 fete care au rămas la finele anului.

Cretini au fost 7 băieți la finele anului 1902, iar în cursul anului 1903 s-au mai adăugat 3 băieți și 2 fete, făcându-se în total 9 băieți și 2 fete care au rămas la finele anului.

Orbi. La finele anului 1902 au fost 2 băieți și 1 fată, s-au mai adăugat în cursul anului 1903, 3 băieți și 2 fete, făcându-se în total 5 băieți și 3 fete, care au rămas la finele anului.

Mișcarea populației

Populația orașului Pitești după ultimul recensământ făcut în anul 1899 se compune din 15.570 suflete, împărțindu-se astfel:

	Bărbați	Femei	Populația civilă a orașului
Ortodocși	5781	5566	
Catolici	516	632	
Mozaici	422	449	
Mahomedani	43	1	
Armeni	24	12	
Alte religii	5	4	
Suma:	6791	6664	
TOTAL:	**13455**		

La aceste cifre se mai adaugă populația militară a garnizoanei compusă din:

	Bărbați	Femei
Ortodocși	2099	3 (ale militarilor)
Mozaici	9	-
Catolici	4	-
Suma:	2112	3
TOTAL:	**2115**	

[16]Instrument chirurgical cu care se lărgesc anumite cavități ale organismului omenesc, spre a putea fi examinate mai bine.

Din aceste cifre se vede că populația civilă a orașului, care în anul 1894 era de 12.168 suflete s-a înmulțit în ultimii 5 ani cu 1287 suflete, iar militarii au avut în fiecare an diferite fluctuații.

Nașterile considerate pe ultimii 5 ani au fost:

Copii născuți	1899		1900		1901		1902		1903	
	Băieți	Fete	Băieți	Fete	Băieți	Fete	Băieți	Fete	Băieți	Fete
Legitimi	173	176	200	160	133	149	156	168	154	132
Ilegitimi	36	40	44	48	44	54	47	53	51	49
Găsiți		2	1							1
Suma	209	218	245	208	177	203	203	221	205	182
Total	**427**		**453**		**380**		**424**		**387**	

După cum se vede, în anii 1901 și 1903 numărul nașterilor a fost aproape egale, pe când în anii 1899, 1902 și mai ales în 1900 a fost mai mare, dar a variat dacă se consideră după religie astfel:

Anii	La mia de locuitori	1899	1900	1901	1902
Născuți ortodocși		32	34 1/3	30	30 1/3
Născuți catolici		35 8/11	33 1/9	16 ½	36 ¼
Născuți mozaici		28 6/8	32 1/8	19 ½	39

Aceste cifre sunt mediile obișnuite la celelalte orașe ale României, satisfăcătoare chiar dacă se compară cu nașterile multor populații urbane din străinătate.

Comparând copiii legitimi cu cei naturali, în cei din urmă 5 ani găsim proporția colosală de a 5-a parte de naturali, pe când în anii 1902 și 1903 a atins cifra de ¼ dintre născuți, ceea ce se explică prin micul număr de căsătorii ce s-au făcut în ultimii ani, afară de anul 1902 când cifra căsătoriilor a fost cea mai mare, ceea ce de mult nu s-a mai văzut.

Căsătoriile considerate după religia soților pe ultimii 5 ani au fost:

Anii	Căsătoriile după religia soților					Suma
	Ortodocși	Catolici	Protestanți	Mozaici	Necunoscut	
1899	73	9	4	5		91
1900	69	6	2	3		80
1901	71	8	4	2		85
1902	85	6	2	8	1	102
1903	62	7	3	8	1	81

După cum se vede, în anul 1899 au fost 91 căsătorii, adică 6 4/5 la mia de locuitori, în 1900 au fost 80 căsătorii, reprezentând 5 12/13 la mia de locuitori; în 1901 au fost 6 3/11 la mie; în 1902: 7 9/20 la mie, iar în 1903: 3 ¼ la mie. Aceste cifre excepțional de mici ale căsătoriilor cred că au fost datorate în prima linie sărăciei populației, deoarece în Pitești nu există niciun comerț sau industrie importantă, lipsesc capitaliști și mari proprietari, predominând pensionarii, funcționarii și persoanele fără nicio ocupație, micii comercianți și industriași, agricultorii și muncitorii etc.

Dacă se mai consideră și relele recolte din ultimii ani, precum și scăderea prețului cerealelor, criza etc. reiese că lipsa a fost și mai simțită.

În ceea ce privește numărul căsătoriilor după religie, raportul a fost aproape același la mia de locuitori, afară de anii 1899 și 1902 când ortodocșii au dat un contingent mai mare ca ceilalți ani.

Mortalitatea pe etăți în ultimii 5 ani.

Născuți morți		0-1 an		1-2 ani		2-5 ani		5-10 ani		10-20 ani		20-40 ani		40-60 ani		Peste 60 ani		Suma totală		Suma totală fără născuți morți	
B	F	B	F	B	F	B	F	B	F	B	F	B	F	B	F	B	F	B	F	Bărbați	Femei
14	8	2	9	5	9	5	4	4	3	11	10	37	21	40	22	45	23	223	189	209	181
13	14	4	9	8	2	2	3	9	12	14	10	46	29	41	20	48	27	275	187	262	173
3	4	7	0	0	7	7	5	10	5	10	9	50	25	40	35	42	50	209	187	206	183
4	5	1	6	6	4	7	8	6	10	9	14	27	27	34	37	42	52	189	208	185	203
4	6	2	2	2	9	5	1	8	8	13	12	40	25	38	29	39	39	225	171	221	165

Comparând tabela naşterilor cu a mortalităţii pe ultimii 5 ani, reiese că în fiecare an a fost câte un excedent de naşteri, afară de anul 1901 când numărul morţilor a fost cu 9 mai mare ca al naşterilor, aşa că cifra totală a acestor excedente a fost de 83.

Afară de acestea, dacă se mai consideră că între morţii acestor 5 ani au fost 73 militari şi că la spital au murit pe fiecare an câte 35-40 locuitori din comunele rurale, care s-au înregistrat tot între morţii oraşului, atunci adevărata cifră a excedentului naşterilor reiese aproape îndoită ca cifra de 83 notată mai sus.

Din tabela de sus mai reiese faptul că cea mai mare mortalitate a dat-o copiii de la 0-1 an, care în anii 1901 şi 1902 a fost de 19%, în 1903 a fost de 21% şi în 1900 aceiaşi etate a dat cam acelaşi număr de morţi, pe când în 1899 a dat 26% din totalul morţilor. Această însemnată mortalitate în primul an al vieţii, care de altfel există mai pretutindeni are în Piteşti ca şi aiurea următoarele cauze:

Alăptatul artificial practicat nu numai la majoritatea copiilor naturali, dar chiar la mulţi dintre cei legitimi, fie de nevoie, fie pentru înlesnirea creşterii şi libertatea mamelor.

Alăptatul natural neraţional sau vicios practicat de doici, şi chiar de multe mame, fie din cauza nepriceperii, fie din lipsa calităţilor fizice ale mamelor sau doicilor[17].

Afară de acestea, alimentaţia precoce (chiar de la a 3-a lună) cu substanţe grele, cu griş, tapioca[18] sau orez cu lapte de vacă sau de oaie, cu supă etc. dau loc la gastroenterite şi alte maladii gastrointestinale foarte adesea mortale.

Lipsa de îngrijiri mai ales la populaţia de jos, unde mamele îşi cresc copiii rău înfăşaţi şi întreţinuţi, mergând cu ei la lucru şi expunându-i la toate intemperiile, ceea ce, de altfel, se dovedeşte şi din faptul că cei săraci şi lipsiţi de instrucţie şi educaţie dau contingentul cel mai mare de morţi la această etate.

Aceste condiţiuni multiple au făcut ca în primul an al vieţii, debilitatea, gastroenterita şi bronhopneumonia să dea următoarele contingente de mortalitate faţă de celelalte boli.

Cauzele mortalităţii de la 0-1 an:

Anul	1899	1900	1901	1902	1903
Debilitate	20	24	6	10	14

[17] Afirmaţie care în prezent nu mai are niciun fundament ştiinţific.

[18] Tapioca este un aliment făinos, bogat în amidon şi în zaharuri uşor asimilabile, care se extrage din rădăcinile de manioc, foarte puţin probabil să se fi consumat în arealul nostru. Autorul a trecut acest aliment fără să cunoască realitatea alimentară a orăşenilor, fiind probabil inspirat de lucrările generaliste despre alimentaţie din surse străine.

congenitală					
Gastroenterită	39	23	27	28	26
Bronhopneumonie	20	16	6	11	18
Alte boli	22	30	35	26	30
Suma:	101	93	74	75	88

De la 1-10 ani, mortalitatea a descrescut din ce în ce mai mult, afară de anul 1900, când a atins maximum de 106, față de 93 morți de la 0-1 an, așa că, în toată această perioadă a etăților n-au murit în 1899 decât 60, în 1901: 54, în 1902: 71, în 1903: 63, pe când în 1900 mortalitatea de la 1-10 ani a fost mai mare ca de la 0-1 an, după cum am arătat mai sus, ceea ce s-a datorat mai mult scarlatinei. Cele mai importante și frecvente cauze de mortalitate la aceste etăți au fost în 1899: 15 de bronhopneumonie, 7 de gastroenterite, 7 de angină difterică, 4 de pojar, 5 de combustie[19], iar restul până la 60 de alte boli.

În 1900 tot cu etatea de la 1-10 ani au murit: 10 de bronhopneumonie, 13 de gastroenterită, 37 de scarlatină, 4 de angină difterică, 2 de pojar, 5 de impaludism, 4 de meningită, 3 de combustie, iar restul până la 106 de alte boli. În 1901 au murit: 8 de gastroenterită, 11 de angină difterică, 1 de crup, 2 de scarlatină, 5 de impaludism, iar restul până la 54 de alte boli. În 1902 au murit tot cu etatea de la 1-10 ani: 6 de gastroenterită, 4 de angină difterică, 3 de tuse convulsivă, 4 de impaludism, 13 de bronhopneumonie, iar restul până la 71 de alte boli. În 1903 au murit: 13 de gastroenterită, 1 de crup, 1 de pojar, 1 de tuse convulsivă, 5 de impaludism, 8 de bronhopneumonie, iar restul până la 63 de alte boli.

Dacă considerăm cauzele mortalității de la 10 ani în sus, găsim în prima linie:

Tuberculoza pulmonară care în ultimii 5 ani a dat următoarele contingente de morți:

Anul	Ortodocși	Catolici	Israeliți	Suma
1899	55	5	1	61
1900	44	1	2	47
1901	47	2	2	51
1902	50	2	2	54
1903	38	2	0	40

După cum se vede, în 1899 mortalitatea de tuberculoză la ortodocși a fost de 14% din totalul morților și 5 la mie din totalul populației ortodoxe a orașului, pe când la israeliți n-a fost decât un singur mort, ceea ce face 2 2/3 la mie din totalul morților și 1 1/8 la mie din populația israelită. În 1900 mortalitatea de tuberculoză a dat la ortodocși 10 1/8 la sută din totalul morților și 3 la mie din totalul populației ortodoxe. Catolicii au dat 2 1/3 la mie din totalul morților și 8 ¾ la 10.000 locuitori catolici, iar israeliții au dat 4 2/5 la mie din totalul morților și 2 2/7 la mie din totalul populației israelite. Iar în 1901 și 1902 au dat cam aceleași contingente, pe când în 1903 a dat cele mai mici contingente și mai cu osebire israeliții că n-au dat niciun mort.

Etățile la care această boală a dat mai mulți morți se pot vedea în următoarea tabelă pentru cei din urmă 5 ani.

Morți de tuberculoză pulmonară după etăți:

Anul	0-1 an		1-2 ani	2-5 ani	5-10 ani		10-20 ani		20-40 ani	40-60 ani		Peste 60 ani		Suma	Total
	B	F	B	B	F		B	F	B	B	F	B	F	B	
1899	1	1	-	1	-	-	4	5	19	12	3	2	4	39	61

[19] Arsură.

1900	1						2	15	9	1	2	-	28	47
1901	1	1	-	1	-	5	3	19	7	7	1	-	37	58
1902	2				2	2	8	9	8	7	3	-	24	54
1903	1	1		1		4	5	17	3	3	1	-	24	40

Din această tabelă reiese faptul că etățile care au dat tuberculozei pulmonare mai mare tribut au fost de la 10-20 ani, apoi de la 20-40 a atins culmea, spre a mai descreşte puțin de la 40-60 ani și a se micșora simțitor de la 60 ani în sus. Sexul masculin a dat tribut mai mare ca femeile în toți anii și la toate etățile. Față de aceste rezultate s-ar putea pune întrebările: pentru ce sexul masculin, care este mai viguros, să fie mai mult expus la contractarea și dezvoltarea tuberculozei pulmonare? Și care ar fi cauza ca etatea virilă să fie mai mult decimată? Răspunsurile nu se pot discuta aici deoarece nu avem cadrul unei asemenea lucrări.

Afară de acestea, dintre bolile mai importante și care au dat mai mare contingent de morți în 1903 au fost următoarele: febra tifoidă a dat 10 moți dintre care 7 veniți din județ în spital, impaludismul 9 morți, sifilisul 6 morți, diferite boli ale aparatului respirator, afară de tuberculoză 65 morți, restul mortalităților a fost cauzat de diferite alte boli, mai puțin importante și cu mai mic număr de morți de fiecare.

Mortalitatea considerată după religie în cei din urmă 5 ani:

Numărul morților după religie:						
Creștini				Mahomedani		Religii necunoscute
Ortodocși		Alte rituri creștine				
Bărbați	Femei	Bărbați	Femei	Bărbați	Femei	Femei
188	167	17	10	1	-	-
243	155	12	12	1	-	-
182	161	19	14	-	-	-
169	182	11	15	1	-	-
200	152	14	9	-	-	-

Din această tabelă rezultă că în 1899 populația ortodoxă a avut 31 1/3 la mia de locuitori ortodocși, în 1900: 35 1/10 la mie, în 1901: 30 ¼, în 1902: 30 la mie și în 1903: 32 la mie. Populația catolică cu celelalte rituri creștine în 1899 a avut 23 ½ morți la mia de locuitori catolic, în 1900: 20 la mie, în 1901: 28 4/5, în 1902: 22 ½ și în 1903: 20 la mie. Israeliții au avut în 1899: 8 morți la mia de locuitori israeliți, în 1900: 13 ¾ la mie, în 1901: 14 9/10, în 1902: 11 ½, iar în 1903: 12 ½ la mie.

Marea mortalitate a ortodocșilor din Pitești față de catolici și mai ales de israeliți a fost cauzată în prima linie din lipsa sau insuficientele mijloace de subzistență, căci cea mai mare parte a acestei populații este săracă, mulți dintre orășenii români n-au ocupație serioasă, industriile productive, comerțul serios aproape lipsesc, iar capitalurile asemenea. Lupta pentru existență este prea mare în raport cu micul câștig. Foarte mulți orășeni din clasele de jos ca și de sus nu se gândesc la viitor, tot ce au sau ce câștigă consumă repede, spre a suferi în urmă de lipsă, căci luxul și fanfaronada sunt practicate pe scara cea mai întinsă, mai ales de mulți dintre cei fără mijloace. Instrucția și educația în mare parte nu sunt solide și practice. Traiul, hrana, îmbrăcămintea, locuința

și îngrijirile corpului sunt rele la cea mai mare parte a populației ortodoxe. Românii contactează cu înlesnire maladiile și o dată ce s-au îmbolnăvit nu știu sau nu vor să se îngrijească în cea mai mare parte. Catolicii și mai ales izraeliții stabiliți în Pitești sunt toți meseriași și buni muncitori, duc o viață mult mai cumpătată, trăiesc mai bine, locuința, îmbrăcămintea, hrana și îngrijirile corpului îi preocupă cu deosebire, iar când este vorba de căutarea sănătății fac toate sacrificiile.

Pentru exactitate, Gh. Gubavu[20]

BIBLIOGRAPHY

Bibliografia românească modernă, 1831-1918, vol. I (A-C), Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984.

Federația Comunităților Evreiești din România. Centrul pentru Studiul Istoriei Evreilor din România, *Evreii din România în secolul XX: 1900-1920. Fast și nefast într-un răstimp istoric. Documente și mărturii, vol. II*, Editura Hasefer, București, 2003.

Primăria urbei Pitești, *Expunerea domnului primar Eftimie Ionescu asupra întregii administrații a comunei Pitești, cu ocazia prezentării proiectului de buget pe exercițiul 1902-1903,* Tipografia H. Rădulescu, Pitești, 1902.

Primăria urbei Pitești, *Expunerea domnului primar N. Constantinescu asupra întregii administrații a comunei Pitești, cu ocazia prezentării proiectului de buget pe exercițiul 1903-1904,* Tipografia Haralambie Rădulescu, Pitești, 1903.

Serviciul Județean Argeș al Arhivelor Naționale, fond Primăria Pitești, dosare: 38/1902, 20/1904-1905, 33/1904.

Weber, Max, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, Editura Humanitas, București, 2003.

[20] Vaccinator în cadrul Serviciului sanitar al orașului Pitești, făcea suplimentar și activitatea de secretariat-corespondență a acestui serviciu.

REREADING "DREAMS FROM BUNKER HILLS", BY JOHN FANTE. INTERTEXTUAL ACCENTS AND HERMENEUTICAL SUGGESTIONS

Teodora Nicoleta Pascu
Phd Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba-Iulia

Abstract:Defined as a literary testament, "Dreams from Bunker Hills" is the fourth novel of the so-called Arturo Bandini's saga, the last literary work of John Fante and probably the most metaliterary one. This article is an attempt of critical rereading that should hopefully add some new insights to Fantian themes, in the light of recent theories of reading/rereading and interpretation. The significative literary genealogy of the author, which implies a meaning-making osmotic relationship between the (re)writing process, intertextuality issues and the retrieval of autobiographical memory fragments, will be then analysed in "Dreams" by integrating textual understanding and critical re-articulation.

Keywords: Rereading/Rewriting, Intertextuality, Hermeneutic, Memory Retrieval, Literature

Reading is an endless task, endless and mysterious as the universe, as the readers themselves, it was Borges who brilliantly revealed it to us in the well-known anthologized poem *Un Lector*.[1] The concepts of reading/rereading are indissolubly linked to the concepts of writing/rewriting and involve, besides memory processing, both transtextual and hermeneutical key issues. In literary criticism it is by now quite an evidence that the narrative world system itself is constructed and reconstructed through intensive and extensive (re)reading and (re)writing. This came up to the postmodern self-reproductive logic that attained in the late 20th century a real global dimension and opened an ongoing controversial debate about the extreme present of contemporary literary narrative.[2]

Taking cues from the theories of reading/rereading[3] integrated with the idea of an "interpretive paradigm … focused on discourse-producing interspace of reading" (Cornis-Pope, 1992: 5), in this article I shall attempt to reread with "structural attention" (Calinescu, 1998: 51) John Fante's *Dreams from Bunker Hills*, dwelling on some of its significative intertextual forms and hermeneutical spiral categories, with remarks on the memory retrieval role in the creative process of the novel.[4] My critical re-articulation combined with textual analysis/understanding should hopefully disclose some new insights into Fantian themes and outline additional interpretation lines.

Among John Fante's literary works, *Dreams from Bunker Hills* is probably his novel best suited to such a "retro-lecture".[5] It is the last work of the author, the novel of a lifetime, and with good reason it can be defined his literary testament, his *summalitterarum*. It isimbued with implicit and explicit references, inspirations and influences originated from Fante's own readings and

[1] *Que otros se jacten de las paginas che han escrito;/ a mi me enorgullecen las que he leido*. (*Let others boast of the pages they have written;/ I am proud of those I have read.*) Borges, L. (1974). *In Praise of Darkness* (English and Spanish edition). Di Giovanni, N. T. (transl.). Dutton, 150.

[2] In this regards, Christian Moraru talks about "our prison-house of nowness, a sort of *faux presentness* is the only temporality there is." (Moraru 2019: 13)

[3] I refer to:Calinescu, M. (1993). *Rereading.* Yale UP; Calinescu, M. (1998). *Orality in Literacy: Some Historical Paradoxes of Reading and Rereading* (51- 74). In Galef, D. (Ed.). *Second Thoughts: A Focus on Rereading.* Wayne State UP.

[4] I refer to: Cornis-Pope, M. (1992). *Hermeneutical Desire and Critical Rewriting. Narrative Interpretation in the Wake of Poststructuralism.* Palgrave Macmillan; Cornis-Pope, M. (2014). *New Literary Hybrids in the Age of Multimedia Expression: Crossing Borders, Crossing Genres.* John Benjamins Publishing Company.

[5] **For the retro-lecture concept, please see Tamburri, A. J. (2003). *Semiotics of Re-Reading: Guido Gozzano, Aldo Palazzeschi, and Italo Calvino.*Fairleigh Dickinson UP.**

rereadings. The result is a rewriting which cultivates a close and multidirectional relationship with the whole, with Fante/Bandini's macrotext, while bringing a wave of complementary freshness which adds new elements for a richer understanding that, as always in Fante's writings, tends towards a sympathetic relationship with the reader. At this point, even if it were only because Fante is unanimously considered as a highly autobiographical writer, a short but intense look at the space between text and context, at the epitext, is functional to our analysis.[6]

The novel was dictated in 1979 by an afflicted septuagenarian Fante to his wife, Joyce, since the diabet had made him blind and with an amputated leg.[7] However, the darkness does not prevent the dreaming, on the contrary, the tone is stunningly light. It is slightly veiled in shades of nostalgia with some hints of bitterness, most probably because Fante touches one of the unresolved nodes of his life: having renounced for long time his literary vocation and having entered the film industry as a screen player mainly for economic reasons, alongside the problem of recognition. A frustrating feeling that he shares with many other American writers of 20's and 30's (Fitzgerald, West, Chandler, just to remember some). Actually, the originary title of the novel was *How to write a Screenpaly*, the main story line unfolds around Bandini's first experiences within Hollywood world, trying to write screenplays, hanging out with producers and other writers whose creativity is drying up while waiting for a new studios contract.

After more than four decades, Fante circularly returns to his most famous character and completes (or maybe reopens?) with *Dreams from Bunker Hills* the so-called Bandini saga or Bandini tetralogy. Returning, after all, is a solid paradigm of Fantian narrative. In this sense, the hermeneutical discourse about authorship can be examined with more sharpness through the spiral (apparent) paradox, rather than the classical metaphor of the hermeneutical circle, as premised above. To simplify, as well as Fante in his returning to Bunker Hills is at the same time the author of *Wait for the Spring, Bandini,The Road to Los Angeles, Ask the Dust* oximourously returning as an old yet new author of *Dreams fromBunker Hill*, his alter ego Bandini is an old yet new character in *Dreams*. John Fante of *Dreams from Bunker Hills* is a different reiteration of John Fante of *The Road to Los Angeles* (the novel which for the first time introduces Arturo Bandini).[8] Consequently, the same applies to his fictional alter ego, whose movements oscillate always between leaving and coming home and newly returning to his eternal city Los Angeles. For some aspects, Bandini of *Dreams* is the same immature, braggart, rebel and sensitive character searching for an identity, for a place in the world. However, the titles prepositions "to" and "from" are the significant markers of the lifetime journey the author and his alter ego have travelled in the time lag between the first novel and the last one, and fix *Dreams* as a memory novel. This is one of the elements that should engage the reader in the challenging play of hidden or implicit discoveries, since memory is ultimately identity, and for Fante/Bandini identity is ultimately ethnicity, I should say anxiety of ethnicity.[9] The essential aspects of these isotopic lines, of this nearly "fractal" Fantian narrative system, can then be reread both in their function of stability ensuring intra and intertextual

---

[6] Genette's epitext notion will be involved (Fante's letters and interviews) together with some of Osborne's hermeneutical spiral sections, precisely in, in front of and behind the text (the world of the plot, the world that produced the text and mode of Being-in-the-World projected by the text). Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Newman, C. & and Doubinsky, C. (trans.). U of Nebraska P. Osborne, G. R. (2006). *The Hermeneutical Spiral: A Comprehensive Introduction to Biblical Interpretation* (2 ed). Ivp Academic.

[7] Please see Cooper, S. (Ed.). (1999). *Full of Life: A Biography of John Fante.* North Point Press, 311-12.

[8] *The Road to Los Angeles* was written in 1933 and revised in 1936 but published posthumously in 1985. In writing the novel, Fante was strongly and fruitfully influenced by Knut Hamsun's *Hunger*. "As it stands today, *The Road to Los Angeles* is an entrancing tour de force of manic energy and youthful bravado, with its self-obsessed no-gooder Arturo Bandini enduring a ghastly comedy of existential torment." (Cooper 2000: 133).

[9] In an influential essay, talking about ethnic anxiety Michael M. J. Fisher observes: "... much of the contemporary philosophical mood (in literary criticism and anthropology, as well as in philosophy) is to inquire into what is hidden in language, what is deferred by signs, what is pointed to, what is repressed, implicit, or mediated. What thus seem initially to be individualistic autobiographical searchings turn out to be revelations of traditions, re-collections of disseminated identities ..." (Fisher 1986: 195).

continuity to the tetralogy and in the light of hermeneutical spirals allowing the disclosure of main Bandini's traits, evolution and development dynamics.

The novel is structured in twenty-six chapters, of 2 to 6 pages each one, which ensures the typical Fantian fast pace, the rhythm effectively adherent to a fluid representation of experience fragments while intermingling flash-forwards and flashbacks. Since his "dreams" re-evocation is not a merely literary device. The hyper-connective associative capacity of dream mentation is involved. They are dreams lucid memories yet unreliable as all memory retrievals, wishes underlying deep emotions, contradictions, fractures and re-compositions, false starts that continuously require paths of adjustments. In fact, the novel narrative scheme has a repetitive syntax though not at all flat, principally because of the author's ability to create a crescendo story, playing with figurative ambiguities, to say it with Greimas.[10] This results in desecrating, ironic, comic, irreverent and even grotesque surprising effects that keep him close to the reader's expectations towards the Gadamerian "fusion of horizons".[11]

The iterative matrix of plot sequences in *Dreams* can be resumed in Bandini's pattern of behaviour: a young Italian American aspiring writer trying hard to succeed, who every time he can take a step forward the realization, makes some wrong action and fails, so he begins again and again with obstinacy. No fate, no regrets, no self-pity. The event which determines the breakdown in equilibrium is always linked to a women's character but depends always on Bandini's inner movements and nature. The things Arturo desires more are literary glory and beautiful women. But the more he desires, the more he behaves stupidly or out of character to impress both women or editors, and eventually to gain their favour, with tragi-comical effects. In other words, *Dreams* can also be defined as a novel of tenacity, of eternally vital new beginning, and of a modern "cherchez la femme" story in humoristic and in traits sour terms.[12]

Right until the incipit a bold twenty-one Bandini invades the story with his hypertrophic "I" (the pronoun is used 8 times in the first paragraph). He is a busboy in a deli, but he wants to become a famous writer and has already published his first story in *The American Phoenix* edited by the great Heinrich Muller.The three main Bandini's women "typologies" are introduced:the *femme fatale*, the prostitute and the protective maternal woman. When he gets an editor job in a fifth-rate literary agency, he makes a massacring revision of Jennifer Lovelace's manuscript. But, after meeting her in person the things convert gradually into a tragi-comical situation. She catches him in her "love lace", since she appears so beautiful, her sensuality so "tantalizing, challenging, unbelievable." (Fante 2002: 15) A proleptic semantic series utterly significant for Bandini's almost classical ideal of a woman, illustrative of his muscular, reciprocal provocative relationships with a femininity that paradoxically renders him quite powerless and anticipates his reiterated failures. "Tantalising" is illustrative of Fante's hidden implicit intertextuality. Beside the immediate meaning of "making you want something that you cannot have or do"[13], the Greek etymology uncovers Fante/Bandini's hermeneutic desire rooted into mythology and widens the signification towards the semantic field of mistake, transgression, torment, frustration, punishment. And this in turn is illustrative of the Bandini's predilection for amplifications and reiterations while performing his psychological perpetual motion scheme.[14]

---

[10] Greimas, A. J. (1983). *Structural Semantics: An Attempt at a Method.* McDowell, D., Schleifer, R. & Velie, A. (transl.). U of Nebraska P.

[11] Gadamer, H. G. (2013). *Truth and Method*. (2 ed.) Weinsheimer, J., Marshall & D. G. (transl.). Bloomsbury Academic. Fante himself "called the book *a black comedy, scandalous, grotesque, bizarre*." (Cooper 2000: 314).

[12] **I obviously do not intend here the expression "cherchez la femme" as implied by a Fantian sexist content, even if certain critical approaches to Fante's literature have sometimes identified racism and sexism traces. A position that is overcome at a deeper layered critical reading, as I have tried to show in my essay *Boarder Notes on Arturo Bandini's Ethnic Identity in "Ask the Dust" by John Fante* (currently being published in *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*). Acute observations on this topic can be also found in Verdicchio, P. (1997). *Devils in Paradise: Writings on Post-emigrant Culture*. Guernica, 55-65.**

[13] https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/tantalizing

[14] To tantalise = to tease or torment by or as if by presenting something desirable to the view but continually keeping it out of reach. https://www.merriam-webster.com/words-at-play/tantalizing-origin-greek-myth

Indeed, as in other similar situations within the previous novels of the saga, Bandini will not be able to conquer the rich wasp American Jennifer, on the contrary. Because this is the point. We can talk rather about a mesogenic nuance but not about a sexist approach. It is about the conquer of a place in Jennifer Lovelace's world, she is what he wants to become: a wealthy successful white American. An illusion expressed in an enthusiastic mood.[15] He wants to conquer Jennifer with the same young pathos, hungriness, voracity, eagerness, passion, clumsiness and obstinacy featuring his immense desire to reach the literary fame and recognition. He wants it and he go there to take it with an ostentatious machismo.

However, faced with Jennifer's impressive Victorian house, with the "dazzling room [...] the grand piano, luxurious chairs, gigantic Boston ferns, Tiffany lamps, and a large painting in oils above the fireplace" (Fante 2002: 25), Bandini already perceives a sense of alienation enforced by intertextuality: "I sat there proudly [...] strangely out of place, belonging instead to the Land of Oz." (Fante 2002: 24). This is still more evident whereas sustained by the parallel concomitant relationship with a nameless prostitute who reads *Nana* by Zola and lives in the same squalid hotel in Bunker Hills. "I didn't want her. [...] but I had to be manly" (Fante 2002: 18), will say Arturo, however he will not succeed this time either. Only after having been demeaned and repulsed by Jennifer, in a dramatic tensioned situation tempered by irony and comicality, back to Bunker Hill he will be able to express his sexuality with the prostitute while a radio across the hall was playing Cole Porter's *Begin the Beguine*. Bandini operates the correction of the previous displacement through explicit intertextuality.[16] Jennifer and the nameless prostitute are kinds of doppelgangers, the tensioned face to face between aspiration/dream and reality involving identity and recognition themes.[17] His failed attempt with Jennifer, due to his impatience ("Patience! It was the least of my virtues" Fante 2002: 34) and stupidity ("I wanted to cry, but my stupidity overwhelmed me." Fante 2002: 29), is highly related to the literature, through an amplification typical of Bandini's exaggerate and (auto)ironic way of living: "What had I done? On the messy floor was my copy of *The American Phoenix*, smeared with oil and mayonnaise. [...] The end of the world. The end of me. The end of my love." (Fante 2002: 28)

This impotent sexuality doesn't mean he is a subject unable to act, to try. Nevertheless, no sexual fulfilment is possible for Bandini if not before he realizes himself as a writer, since literature is his first and most encompassing desire, a lifelong goal. It might be so, because he lives in his writing, and a literary text can be mask-like, the best one for him to camouflage himself within the American ideals, a declination of identity theme.[18] And maybe also because in the meantime Arturo has experienced the castrating Hollywood world. Aided by Heinrich Muller, he will get then his first job as a screen player in a Hollywood studio and he befriends with Frank Adington, who helps him to accept the nonsense of being paid to write nothing, to be just "a backup man, someone with talent" (Fante 2002: 48) He seems to finally accept the situation for the financial return, he is kidding himself that he "was a new person, a successful Hollywood writer, without even writing a

[15] Before reaching Jennifer's house, Arturo speaks about the "well-dressed folk", "people like myself, neatly attired, the better class", "I strode out to conquer a woman" (Fante 2002: 23); "this was my day, my city" (Fante 2002: 24).

[16] It is worth noting how Zola's citation establishes a clear yet not banal parallelism between the nameless prostitute and *Nana*, whilethe musical reference to *Beguin the Beguine* has richer and more subtle connotations related to the erotic sphere. The word "beguine" reminds pulsing rhythm, flirtation, infatuation, fancy, trifling love affair. (https://www.merriam-webster.com/dictionary/beguine; https://www.dictionary.com/browse/beguine; https://www.collinsdictionary.com/it/dizionario/inglese/beguine) The song "do possess a haunting appeal that induces an erotic mood" and "might well be the greatest popular song ever composed." (Ellis 2013: 753). And nothing matters if Bandini could not have listened to in 1934, when *Dreams* is set, since the song was written in 1938. The music brings back memories and vice versa, Fante's "intersemiotic" textuality achives the characterization function and succeeds in being implicit even through direct citation.

[17] While swimming in the ocean with Jennifer, "Colorado seemed an eternity away." (Fante 27). Precisely, it seemed but it was not. Bandini's roots denial temptation as a conflicted shortcut to social acceptation, integration and recognition does not function.

[18] Please see Harpham, G. G. (2007). *On the Grotesque*: *Strategies of Contradiction in Art and Literature*. The Davies Group Publishers.

line. The future was limitless" (Fante 2002: 49). But he will experience very soon that not writing is an enormous frustration, becoming a permanent feeling which seriously threatens his creative vein. Bandini then can't cope, he needs to argue his choice, his vocation.

Thus, at a certain point in the ninth chapter (a very dense one although it consists of only few pages) the protagonist has a flash back whose ending feels like a full-blown profession of faith. The scene is set in Boulder, Colorado, Bandini's hometown. The poor family environment steeped in Catholicism and consoling food rituals, the dropping out of the university, the unemployment and finally Agnes's (the girl who was in love with) refusal to marry him, are the premises of Bandini's crisis and revelation:

> I went to the library. I looked at the magazines, at the pictures in them. One day I went to the bookshelves, and pulled out a book. It was *Winesburg, Ohio*. I sat at a long mahogany table and began to read. All at once my world turned over. The sky fell in. The book held me. The tears came. My heart beat fast. I read until my eyes burned. I took the book home. I read another Anderson. I read and read, and I was heartsick and lonely and in love with a book, many books, until it came naturally, and I sat there with a pencil and a long tablet, and tried to write, until I felt I could not go on because the words would not come as they did in Anderson, they only come like drops of blood from my heart. (Fante 2002: 57)

The acquaintance of consciousness about his vocation as a writer is re-enacted through the falling in love metaphors and religious imagery of the sacred heart of Jesus. *Cor Jesu, Verbo Dei substantialiter unitum.*[19] For Fante this is represented as a primordial physically demanding process, whose content is firmly undergirded by language at all levels. In other words, literature is the true and the only religion, the supreme sublimation of all the aspirations.

This definitive and totalising epiphany is manifested both at material and spiritual extent and it is done through the act of reading and rereading in an evolutive semiotic perspective (he passes from the magazine pictures to literary works). The library is the sacred space in which Arturo discovers the past, the tradition, and encounters the American literature. The rite of passage from reading to writing can be celebrated. It is made of heart burning passion of tears and blood. It is life-changing, since nothing will be the same after this meeting with Sherwood Anderson. Conversely, about forty years before *Dreams*, John Fante had already confessed the crucial role played by Anderson in his formation:

> I used to hoardclean white paper like a miser. I used to sit in my room in Los Angeles and thumb it with my hands and think about the millions of words all of that paper would hold. And yet I never wrote that many words. But the dream was there, coming out of the lovely white paper. Sherwood Anderson used to talk about it in his books. He felt the same. The world somehow seemed as big and voluminous as the pile of paper at his elbow and he was very happy in that white vastness. Good old Anderson! I think he made a writer out of me, with his almost orgiastic devotion to stacks and stacks of white paper beside him in lonely Chicago rooming houses. (Cooney 2002: 183)

This shows Fante's strong identification and sympathetic admiration for Anderson. Not only for the dry style or for the themes, but above all for the writing process.[20] For both Fante and Anderson, the happiness of the creative gesture consists in the possibility to transform the "lovely

[19] The echo of the Litaniae SS Cordis Jesu resonates in the lines. This enforces the deeply rooted Fante/Bandini's experience of Catholicism, which shaped his human and artistic sensibility although strongly denied. Once a Catholic always a Catholic. A contradiction which, again, brings out to the troubling theme of identity.

[20] William Faulkner, who was a voracious reader too, talks about Anderson's influence: "He was the father of my generation of American writers and the tradition of American writing which our successors will carry on. He has never received his proper evaluation. Dreiser is his older brother and Mark Twain the father of them both." (Faulkner 1956: 46)

white paper", the "white vastity" into new alive worlds. That unique moment of creative happiness when the millions potential words flow into as many world models. A happiness that can be reached solely within the writing, since only the writer's creative word can represent worlds in which the happiness is still possible. In the epilogue, the same identification with Knut Hamsun, a milestone for Fante/Bandini:

> Closing the door, I opened a suitcase and a took out a copy of Knut Hamsun's *Hunger*. It was a treasured piece, constantly with me since the day I stole it from the Boulder library. I had read it so many times that I could recite it. (Fante 2002: 146)

In his typical romantically exalted way, Bandini also alludes to the importance of loneliness, both in reading and writing creative process ("I read and read, and I was heartsick and lonely"), anticipating the next turning points of the story.

Firstly, the break in the controversial relationship with his thirty years older landlady in Bunker Hills, Hellen Browell. She is a protective, quite maternal figure, who lovely looks after him but she is the past, no longer adequate for his new life. The "glamourous, romantic, enthralling life in Hollywood" (Fante 2002: 69) seems to clash with "her old Kansas ways" (Fante 2002: 61). As his mother's letters, Hellen gives him "only old thoughts in return", while he needs momentum, "a bright and lovely creature familiar with the arts, steeped in literature, someone who loved Keats and Rupert Brooke and Ernest Dowson." (Fante 2002: 62). "I felt far away from her" (Fante 2002: 61). She apparently contrasts the dream ("She had doubts about my working in the studio." Fante 2002: 61) The scene of the separation takes place at the restaurant and is a classic Pirandellian humoristic situation, one of the most remarkable implicit intertextual examples of the whole saga.[21] Later in the story, Bandini will directly mention Pirandello among his decisive authors: "I went to the library and found again the books that had change my life: Sherwood Anderson, Jack London, Knut Hamsun, Dostoevsky, D'Annunzio, Pirandello, Flaubert, de Maupassant." (Fante 2002: 139)

Secondly, the break with Hollywood, after his screenplay version has been substantially changed and he has refused to sign it. Bandini feels the urgency of writing ("I had a dream, a beautiful dream of a novel. It was about Hellen Brownell and me. I could taste it. I could embrace it." (Fante 2002: 97). He needs to isolate himself and goes to Terminal Island, in a rented cottage on the beach. "The city was far away. [...] I was Robinson Crusoe, lost in a distant world, at peace, breathing good air, salty, satisfying." (Fante 2002: 102) The explicit intertextual reference to Defoe is positive, as the isolation is a *sine qua non* condition for Bandini's springs of artistic creativity. Since creativity is an unconscious process, this intentional solitude within a natural archaic setting tags the inspiration phase, preparatory to the sublimation, to the further elaboration of the artefact. Here, Fante is aptly describing the "regression in the service of the ego" in art.[22] Beside the exploration of new physical and emotional territory, reading as literary aesthetic experience is for Bandini once again part of the preparation to writing. More complete and fertile than the previous ones, because this time he takes the books from the public library and lives the Proustian "fecund miracle of communication in the midst of solitude" (my translation) (Proust 1971: 174):

> I found the public library and loaded up on books. Back at my shack I built a fire in the woodstove and sat in the warmth and read Dostoevsky and Flaubert and Dikens and all those famous people. (Fante 2002:102)

The ritual of reading is consumed within a loneliness that is "an enrichment" conducive to the recover through the literary ancestors. (Fante 2002: 102). The after reading meaning-making

[21] For an exhaustive illustration of the "sentiment of the opposite" and the famous example of the "decrepit old woman", please see Umberto Ecco's rereading of Pirandello's essay *L'umorismo/ The Humourism*. Ecco, U. (1991). "Pirandello *ridens*" (163-173). In Ecco, U. *The Limits of Interpretation.* Indiana UP.

[22] Please see Kris, E. (1952). *Psychoanalytic Explorations in Art.* International UP. An interesting contribution on the topic can be also found in Knafo, D. (2002). Revisiting Ernst Kris's Concept of *Regression in the Service of the Ego* in Art. *Psychoanalytic Psychology. 1,* 24–49.

process finally leads Bandini to discover the atemporal vastity of the literary creation inner space, which he belongs to: "It was another life. I had never been there before. I would never leave it." (Fante 2002: 102) Indeed the only space he would never return because he would never leave, the timeless space of the literature ("I had no memory of time." Fante 2002:103).

However, the creative act must be chased, Bandini is still in crisis. Back to Los Angeles, he tries to find it again in a romantic love rush towards Hellen, but she refuses him. He feels frustrated, disorientated, again a sense of alienation and of not belonging.[23] He needs to go back home, "back to the best damned town in the USA – Boulder, Colorado." (Fante 2002: 132) No way. The warmth and recognition of his family ("I was a hero, a conqueror back from distant battlefields. They even give me a sense of my importance in the world." Fante 2002: 136) cannot compensate the "unpleasant memories". "[T]he same snobbish reserve [of] Boulder's leading citizens" (Fante 2002: 140), the disregard for his literary achievements, the exclusion coldness and hurting racism stuff are surfacing again Bandini's too fragile success.[24] His identity construction is still to be consolidated and recognized, thus the conflict with the past is resolved once more in a return to Bunker Hills. But in the meanwhile, Helen was dead, he feels "alone in the world" again. (Fante 2002:146). He must start again. Even if it seems that "nothing mattered" anymore. Nothing except writing, even if "a single perfect sentence."[25] (Fante 2002: 147) Then, a prayer to God and to Knut Hamsun, the only two, overlapped, entities that can donate the salvation and make the miracle:

> I had seventeen dollars in my wallet. Seventeen dollars and the fear of writing. I sat erect before the typewriter and blew on my fingers. Please God, Please Knut Hamsun, don't desert me know. I started to write and I wrote:
>
> "The time has come," the Walrus said,
> "To talk of many things:
> Of shoes - and ships - and sealing wax -
> Of cabbages - and kings -"
>
> I looked at it and wet my lips. It wasn't mine, but what the hell, a man had to start someplace. (Fante 2002: 147).

At this point, to use Calinescu's words, Fante/Bandini's game of hide-and-seek with the reader could appear as a game over, the secret is disclosed through explicit intertextuality (quotation). The epilogue reaffirms the adventure of literature as the adventure of life. Maybe a nonsense, conflicting and absurdly comic, maybe illogic or otherwise, some kind of childish game.[26] However, literature is happiness for Bandini, a beautiful play he has read/learned while making fun of himself, savouring his characters, dreaming without searching for an ultimate

[23] Pasquale Verdichio considers "indirection (or misdirection)" as John Fante's "greatest technique and signifier". (Verdicchio 1997: 59)

[24] During Bandini's isolation in Terminal Island, the elaboration creative phase is interrupted by a disturbing element, the bizarre character of the Duke of Sardinia, an Italian American wrestler. In my opinion, he represents Bandini's struggled identity projection, another doppelganger, described in contradictory terms with intermingled tenderness/admiration and repulsion/denial. The fight between the Italian "gladiator" and the antagonist wrestler Richard Lionheart will be devastating for the Duke and Bandini is realistically deeply aware of the reason why: "The drama was clear. The Duke could not win in this ring. He would dish out a lot of punishment, for he was the devil, but Richard Lioneheart, blessed with purity, would conquer him in the end. It was what the crowd came to see and pays its money for." (Fante 2002: 114). The countercheck of Bandini-Duke overlapping became evident when Bandini, refused and ridiculed by Boulder WASP "leading citizens", reacts seemingly. "They love me. Everybody love the Duke of Sardinia" (Fante 2002: 120), says the Duke after losing the fight. "Everybody loves me. Understand? Everybody" (Fante 2002: 142) says Bandini before the fight with Biff Newhouse during the literary society meeting in Boulder. Ethnic identity remains one of Fante/Bandini's narrative founding pillars, yet not more explicit ("It [the wrestling] bored me." Fante 2002: 117). The argument deserves for sure an independent essay.

[25] "If I could write three [sentences], I could write forever." says Bandini. (Fante 2002: 147).

[26] Besides, Lewis Carroll himself claims that the Alice books were made for the "imagination of children" and not for the analysis of "mad people." (Carroll 1999: 178).

meaning. An adept of the land of Oz, aware that faith in literature can do miracles, mysterious and unexplainable through the mere rationality.

To sum up, Fante uses explicit overt intertextuality under the form of metonymical quotation, his beloved writers/masters' names gallery representing their works and by extension the art of literature, foundational to Fante's literary germinal nucleus. Both at narrative and significant level, this pursues and attains an enforcement of the novel key concepts, underlying the turning points and defining the metaliterary declared goal (writing about literature and literary creative process). Implicit covert intertextuality instead is used in a more subtle way, especially when Fante touches hidden fears related to his mode of being-in-the-world, identity, ethnic and social themes, problematic and maybe never totally resolved. It is no accident that Fante's last literary sentence builds up its meaning around the words "start" and "someplace" (a movement verb and a place adverb), keeping it open-ended. Thus, bringing us back to the identity claim. Ultimately, Fante seems to have shifted the question from "who am I?" to "how can I be what I am?"[27]The debate is still open.

BIBLIOGRAPHY

Barthes, R. (1975). *S/Z*. Miller, R. (trans.). Howard, R. (pref.). Jonathan Cape.

Borges, L. (1974). *In Praise of Darkness* (English and Spanish edition). Di Giovanni, N. T. (transl.). Dutton

Calinescu, M. (1993). *Rereading.* Yale UP.

Calinescu, M. (1998). *Orality in Literacy: Some Historical Paradoxes of Reading and Rereading.* In Galef, D. (Ed.). *Second Thoughts: A Focus on Rereading* (51- 74). Wayne State UP.

Carroll, L. (2000). *The Annotated Alice: The Definitive Edition*. *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass.* Gardner, M. (introd. and notes). Tenniel, J. (original ill.). W. W. Norton & Company.

Cooney, S.(Ed.).(2002). *John Fante: Selected Letters 1932-1981*. HarperCollins.

Cornis-Pope, M. (1992). *Hermeneutical Desire and Critical Rewriting. Narrative Interpretation in the Wake of Poststructuralism.* Palgrave Macmillan.

Cornis-Pope, M. (2014). *New Literary Hybrids in the Age of Multimedia Expression: Crossing Borders, Crossing Genres.* John Benjamins Publishing Company.

Ecco, U. (1991). *The Limits of Interpretation*. Indiana UP.

Ellis, A. & Abarbanel, A. (Eds.) (2013). *The Encyclopædia of Sexual Behaviour. Volume 2.* Butterworth-Heinemann.

Faulkner, W. (1956). The Art of Fiction XII: William Faulkner. Interview with Jean Stein. *Paris Review, 12,* 28-52.

Fischer, M. J. (1986). *Ethnicity and the Post-modern Arts of Memory*.In J. Clifford & Marcus G. E. (Eds.). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* (194-233). U of California P.

Gadamer, H. G. (2013). *Truth and Method*. (2 ed.) Weinsheimer, J. & Marshall, D. G. (transl.). Bloomsbury Academic.

Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Channa Newman, C. & Doubinsky, C. (transl.). U of Nebraska. P.

Greimas, A. J. (1983). *Structural Semantics: An Attempt at a Method.* McDowell, D., Schleifer, R. & Velie, A. (transl.). U of Nebraska P.

Harpham, G. G. (2007). *On the Grotesque*: *Strategies of Contradiction in Art and Literature*. The Davies Group Publishers.

[27] **Please see Moraru, C. (2011). *Cosmodernism: American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary.*The U of Michigan P, 25.**

Knafo, D. (2002). Revisiting Ernst Kris's Concept of "Regression in the Service of the Ego" in Art. *Psychoanalytic Psychology.1*, 24–49.
Kris, E. (1952). *Psychoanalytic Explorations in Art.* International UP.
Moraru, C. (2011). *Cosmodernism: American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary.* The U of Michigan P.
Moraru, C. (2019). *Literature, System, Power: Postmodernism and After*.https://cmoraru.wp.uncg.edu/wp-content/uploads/2019/02/Pisa_talk_Nov18.pdf
Proust, M. (1971). *Contre Sainte-Beuve précédéde Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles.* Gallimard.
Verdicchio, P. (1997). *Devils in Paradise: Writings on Post-emigrant Culture.* Guernica.

Online dictionary entrances
https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/tantalizing
https://www.merriam-webster.com/words-at-play/tantalizing-origin-greek-myth
https://www.merriam-webster.com/dictionary/beguine
https://www.dictionary.com/browse/beguine
https://www.collinsdictionary.com/it/dizionario/inglese/beguine

FAILURE – A BACKGROUND PROBLEM OF THE ENTREPRENEURIAL ECOSYSTEM

Ene (Vasile) Cristina Mariana, Viziniuc Cosmin, Bigea Vasilica Mariana
PhD Student, PhD Student, PhD Student, Bucharest University of Economic Studies

Abstract: The authors start from the idea that failure in business is an effect generated by numerous factors. It is a form of causal determinism. The article identifies these possible factors that lead towards the failure of businesses, and the forms that failure undertakes. It is also highlighted the action of fear of failure upon the decisions of the entrepreneur.
The whole mistakes by which failure is explained, leads towards processes of learning or self-learning that reduce the risk when continuing the business. In the paper there is less insistence upon the circumstances, such as a crisis, the change of global economic setting, etc.
The analysis focuses mainly upon the internal factors of business (adjustment, leadership, business plan, emotions, etc.). In the end of the article, the authors analyze the main obstacles that Romanian entrepreneurs confront with at the outset. The transition of the business from one stage to another is modeled my Markov chains.

Keywords: entrepreneur, failure, fear of failure, risk, learning process, Markov chain.

***JEL classification**: A12, M21, L26, F64, C65.*

Pe oricine sperie eșecul. El este factorul principal pentru care mulți tineri nu intră în mediul de afaceri. Lipsa curajului este echivalentă de multe ori cu teama de eșec. Este teama de a eșua cu ideea de afaceri pe care ar fi dorit s-o transpună în realitate. Adevărul este că un astfel de "începător" nu va ști niciodată ce înseamnă succesul dacă n-a trecut prin eșec.

În viața oricărui antreprenor pot să apară diverși factori care tulbură mersul afacerii. Poate întâlni pe traiectoria ei mai multe eșecuri decât succese. Mai ales dacă nu s-a întocmit corect planul de afaceri. Sau mai rău, dacă s-a optat greșit domeniul de business. Să reținem faptul că eșecul este un factor ce poate ajuta întreprinzătorul să conceapă o afacere profitabilă. Îi poate consolida încrederea în sine. Îl poate influența să meargă mai departe indiferent de obstacole.

De multe ori, succesul se datorează unui eșec. Această constatare într-o serie de studii , se face în orice domeniu. Prin urmare, se consemnează și în domeniul afacerilor. Să reflectăm la cugetarea lui Winston Churchill: "Succesul este abilitatea de a trece de la un eșec la altul, fără pierderea entuziasmului." Adică, a imboldului lăuntric, a înflăcărării sau exaltării debutantului. Dacă acesta a eșuat nu înseamnă că nu a încercat. Acest lucru înseamnă că este un om curajos. O persoană care-și asumă riscurile. Care, depășind erorile încearcă să meargă mai departe

Un antreprenor care începe o afacere visează la dobândirea succesului. Este ceva firesc. Dorește să obțină profit, să creeze un brand pe piață. Dar, indiferent de strădania sa, poate eșua în afacere. Falimentul este coșmarul oricărui antreprenor. O muncă de o viață sau o idee de afaceri valoroasă pot fi ruinate de o decizie eronată, neinspirată. Antreprenorii tenace, perseverenți reușesc să treacă peste eșecuri și să o ia din nou de la zero. Învață din greșeli, dobândesc experiență. Vor continua cu alte încercări până la succes.

Eșecul în afaceri apare și din prea mult curaj. Din asumarea de riscuri prea mari. Sau, din prea mare curiozitate.

1. De ce eșuează afacerile în România?

În România, succesul în afaceri pare un lucru destul de rar. De multe ori, cele mai multe dintre firme evoluează pe linia supraviețuirii. Căutăm în literatură și studii efectuate privind motivele care generează această stare.

Un prim motiv se referă la birocrația excesivă. Relația cu statul, autoritățile, legislația îi răpește o bună bucată de timp. În acest context,antreprenorul distinge un prim pas spre eșec: mediul neprietenos, toxic pentru afaceri.

Al doilea element important în evoluția afacerii spre succes sau eșec, este finanțarea. Este dificil să o obții. Uneori, în pragul insolvenței,ea joacă rolul unei transfuzii. Toți tinerii sau mai experimentații antreprenori doresc să-și recupereze investiția cât mai repede (în maxim șase luni). Însă mediul de afaceri se schimbă rapid. Nu le oferă predictibilitate, iar băncile nu-și asumă riscuri. Toate împrumuturile trebuie garantate și supragarantate cu diverse active. Pe de altă parte, antreprenorii evită să apeleze la ajutorul băncilor. Asta, deoarece fie că nu percep ce este un împrumut, fie că se tem nejustificat de bănci. Este un fel de cerc vicios al cunoașterii: băncile nu cunosc afacerile iar întreprinzătorii nu înțeleg mecanismele și avantajele finanțării prin bancă.

Al treilea element care diferențiază eșecul de succes este întreprinzătorul. Este vorba de atitudinea sa față de business. Pentru a te apropia de succes trebuie să crezi în afacere și să găsești căile cele mai bune pentru a o face să funcționeze. Un alt aspect esențial pentru obținerea succesului este implicarea în relațiile cu clienții. Corectitudinea și onestitatea sunt de apreciat. Aceștia nu știu să lucreze cu subordonații. Mulți dintre întreprinzători au adoptat, acasă sau la școală, modelul subordonării totale.

La deschiderea afacerii sale, întreprinzătorul are nevoie de multiple cunoștințe despre domeniul în care investește. Eșuează în afaceri pentru că s-a bazat pe informații insuficiente. S-au mulțumit cu informațiile inițiale care au fost incomplete și adesea greșite.

Prin urmare, dacă vrem să avem succes în afaceri trebuie să facem față eșecurilor. O analiză de piață comandată de ″Casa de Insolvență Transilvania Group″ a fost derulată acum trei ani asupra unui eșantion de aproape 100 de antreprenori. Rezultatele arată că 69% dintre managerii unor companii cu impact asupra business-ului românesc pun dificultățile companiilor pe seama managementului defectuos, neperformant, mai degrabă, decât pe contracția pieței, diminuarea comenzilor, reducerea numărului de clienți.

Un alt studiu intitulat ″Value of Failure″ realizat cu date EUROSTAT și finanțat de Comisia Europeană arată că peste 92% din oamenii de afaceri care au trecut prin eșec, renunță la antreprenoriat. Experții susțin că aceștia ar avea șanse de reușită într-un nou business, ca urmare a experienței și lecțiilor învățate.

În cadrul sistemului antreprenorial, piața nu generează atât de mulți antreprenori pe cât de mulți eșuează. De aici rezultă o mare pierdere pentru economia națională. Societatea și mediul de afaceri nu încurajează antreprenorul care n-a reușit la prima încercare. Însă, eșecul este mai valoros decât pasivitatea.

În România, eșecul este privit precum o sentință. Antreprenorul este stigmatizat și marginalizat, în loc de a fi susținut pentru a se redresa. Un antreprenor ce trece printr-un eșec, depășind momente dificile și are puterea să o ia de la zero, este o resursă însemnată deoarece capitalizează lecțiile trase din experiența eșecului. Dispariția unor oameni din business se aseamănă cu ″migrarea creierelor″. Acești oameni au trecut prin transformări însemnate în urma eșecurilor și beneficiază de experiență. Ei n-ar mai repeta greșelile în viitor și ar demara în business-ri sustenabile.

Un studiu al Gallup International arată că un ingredient important în succesul unui business este perseverența. Un antreprenor ce trece prin eșec fructifică lecțiile trăite prin el și transformă criza într-o oportunitate de relansare.

Un profesor cu vocație pe parcursul business-ului este insolvența. Antreprenorii trecuți prin această procedură analizează mai corect riscurile. Companiile lor dobândesc o rată de succes mai mare și sunt mai eficienți în acțiunile întreprinse.

2. Cauze care generează eșec.

Fiecare afacere este diferită. Fiecare eșec are caracteristicile lui. Putem însă identifica în literatura de specialitate și elemente comune. Din poveștile de eșec ale antreprenorilor putem identifica câteva greșeli făcute de aceștia.

Un ecosistem antreprenorial este de natură deterministă fiind influențat de Legea Cauzelor și Efectelor. În evoluția sa, o afacere parcurge mai multe **stări posibile**: încercare (start-up), eșec, succes, insolvență, faliment, închidere (radiere). Simbolic, avem următoarea reprezentare grafică:

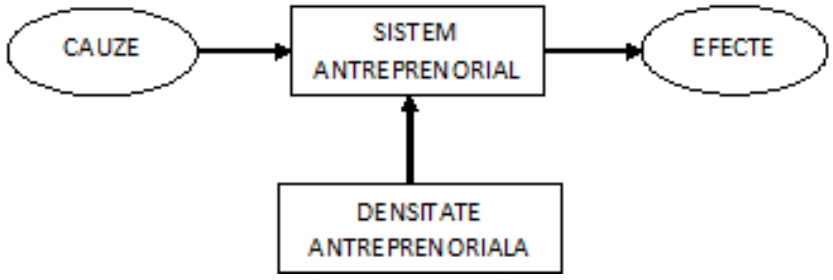


Fig. 1. Ecosistemul antreprenorial – sistem determinist

Stările posibile unei afaceri sunt efecte obținute ca urmare a acțiunii unor ″cauze″ (factori) de-a lungul duratei de viață a afacerii. Evidențiem câteva asemenea cauze (generatoare de eșec):

A) Neimplicarea – După ce a pornit la drum cu noua firmă înființată, antreprenorul o lasă spre administrare la unu, doi oameni, fără să participe la implicarea directă în relația cu clientul. Succesul cel mai mare îl au antreprenorii implicați care discută personal cu clienții, chiar de la începutul relației de business.

B) Antreprenorul – atotștiutor. Această impresie se propagă în trei direcții:

a) **Prima**: sunt antreprenori care pretind că le știu pe toate. Consideră că cei din jur sunt slab pregătiți. Această atitudine crează frustrări pentru angajați. Acestea scad performanța angajaților și implicit performanța firmei.

b) **A doua**: Sunt decizii pe care antreprenorii nu vor să și le asume. E mai ușor când nu-și asumă eșecul. Caută vinovați în diverse structuri ale firmei. Este un alt pas spre un posibil eșec.

c) **A treia**: Antreprenorul nu deleagă atribuții. N-are încredere în colaboratorii lui. Se ajunge la situația în care el le face pe toate, are un timp relativ limitat, v-a sări peste etape și le va face superficial. Lipsa delegării îl suprasolicită (fizic și psihic) astfel încât rezultatele muncii vor fi tot mai slabe iar afacerea pierde din ritmul pozitiv și devine instabilă. Continuând se va ajunge la starea ... de alertă !

C) Începerea unei afaceri nepotrivite.

Deși avem reviste care sugerează doritorilor idei de afaceri, nu orice idee considerată bună se potrivește acelui antreprenor. Succesul unei afaceri vine și ca urmare a emoției. Aceasta este transmisă de către business partenerilor și clienților. Și pentru a transmite emoții pozitive, antreprenorul va începe afacerea simțind că are abilități, cunoștințe și entuziasmul pe care-l transmite angajaților.

Nu este indicat implantarea unei idei de afaceri pe un domeniu necunoscut. Ca urmare, este necesară o temeinică documentare asupra domeniului. O documentare asupra principiilor pe care va funcționa noua afacere. Sunt multiple exemple când oameni de altă pregătire ce au pornit afaceri în domenii noi au obținut totuși performanță. Dar au mers pe o bună documentare înainte și în timpul creșterii afacerii. Nu este rușinos să-i întrebi pe cei din piață cum au depășit barierele la care te poți aștepta și tu.

D) Lipsa unui plan de afaceri. Este o cauză determinantă a multor eșecuri. Mulți antreprenori intră în afaceri ″în orb″. Adică, nu se gândesc cum ar trebui să arate afacerea lor după ce o demarează. Este necesară acumularea de informații despre: investiți, încasări estimate, starea pieței, necesar de materii prime, costuri cu chirii și utilități, costuri salariale și contribuții asupra salariilor, etc. Antreprenorul poate avea calități sau abilități native pentru afaceri. Poate avea experiență din activitățile antreprenoriale anterioare. Însă, pentru noul start este nevoie de un plan riguros și bine elaborat pentru gestionarea noii afaceri.

E) Finanțarea. Sunt firme care intră în incapacitate de plată (insolvență) și acest lucru le apropie de eșec. Menționăm câteva situații:

- finanțarea investițiilor este deficitară;
- investițiile făcute sunt greșite;
- încasările firmei sunt folosite integral fără a lăsa resurse financiare pentru perioade mai dificile în evoluția firmei.

F) O barieră redutabilă. Frica de eșec continuă să fie una din barierele semnificative pentru începerea unei afaceri. În condițiile în care educația copiilor în familii este direcționată spre statutul de angajat, este dificilă transformarea lor în antreprenori. La terminarea facultății, cadrele lor mentale pentru succes sunt construite. Prin urmare, orientarea spre statutul de angajat predomină. Tinerii vor să îmbrățișeze acest statut fără a-și asuma riscul unui start-up.

Ei sunt condiționați de așteptările familiei. Orice inițiativă a lor spre business nu este prea susținută de cei apropiați. Abaterea de la norma socială de angajat este stigmatizată. Însă, intuim deja că antreprenoriatul nu este în conformitate cu tiparele de gândire. Aici este vorba de curiozitate, asumarea riscului, consecvență, curaj, încredere, etc.

Din perspectiva fricii de eșec, putem identifica câțiva factori care influențează atitudinea debutantului într-un business:

- Curiozitatea, care conduce adesea spre oportunități. Ea este mai puternică decât frica de eșec;
- Antreprenorii devin mai valoroși cu fiecare eșec. Învață din greșeli. Înțeleg mai bine cum să gestioneze business-ul și ce trebuie evitat;
- Eșecul nu înseamnă renunțare. Antreprenorul va câștiga mai mult respect decât cei care nu au încercat să inițieze o afacere. Faci greșeli doar încercând;
- Conștientizarea eșecului. Eșecul consolidează. El se întâmplă. Atitudinea (A) față de acesta este o funcție cu două variabile:AMN și AMP, unde AMN – Atitudini Mentale Negative; AMP – Atitudini Mentale Pozitive.

Contează cum ne poziționăm față de eșec (E). AMN ne poate conduce spre eșec cu o probabilitate: $p(E) = 92\%$; iar AMP, spre succes (S) cu $p(S) = 8\%$.

Atitudinea față de eșec este foarte importantă. Potrivit unui studiu comandat de Comisia Europeană, 92% dintre antreprenori care au trecut prin eșec renunță la business. În mod pasiv se acceptă o mare pierdere pentru economiile naționale. Acești oameni sunt adevărate ″active contabile″, deoarece au acumulat experiență, au învățat din greșeli și au mari șanse de a reuși într-o nouă afacere.

Odată percepută starea de eșec, antreprenorul își pune o serie de întrebări: Eșecul este capătul drumului? Mai am a doua șansă? De ce este intolerantă societatea față de antreprenorii care greșesc? Este normal să fiu marginalizat?

Există alternativa ca băncile, statul și comunitatea să-și schimbe atitudinea față de antreprenori. Ei sunt adevăratul ″motor″ al economiei. Este soluția pentru societățile civilizate care planifică și implementează strategii de creștere durabilă.

3. Modelarea prin lanțuri Markov.

Țările Uniunii Europene au adoptat în strategia lor națională, pentru următorii ani, o creștere economică durabilă, inteligentă și inclusivă. Politicile economice ale fiecărei națiuni se bazează pe soliditatea mediului de afaceri, pe cât de prietenos este acesta. Ca urmare, acest tip de creștere de factură tridimensională este susținut de antreprenoriat, de o densitate antreprenorială ridicată. Ecosistemul antreprenorial are, prin similitudine, variabile care descriu evoluția demografică a unei populații. Întâlnim astfel: nașteri, durată medie de viață, îmbolnăviri, decese. Grafic, procesul s-ar putea reprezenta precum în Fig. 2.:

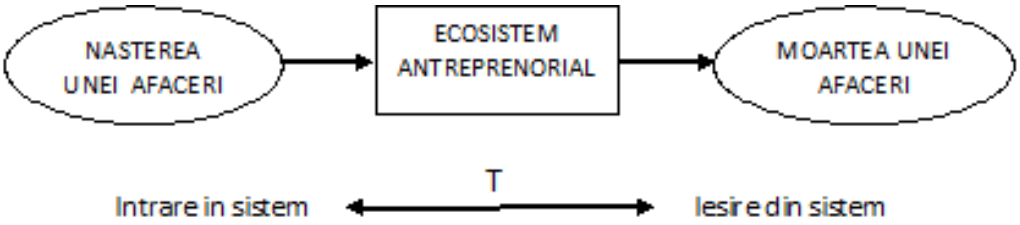


Fig. 2. Fluxurile de afaceri

unde: T – este durata medie a vieții unei afaceri (3 - 5 ani).

Desigur, este vorba despre IMM-uri.

Afacerea parcurge mai multe stări menționate: start (încercare), eșec, succes, insolvență, faliment, părăsirea afacerii, vinderea afacerii, redresarea ei, moartea afacerii. Am subliniat importanța resursei-experiență la antreprenorii care abandonează afacerile. Ei trebuie recuperați, reincluși în ecosistemul antreprenorial și nu marginalizați. Redresarea afacerii se poate realiza cu ajutorul firmelor de consultanță. Deoarece afacerile evoluează în medii de risc și incertitudine, acest proces poate fi interpretat ca fiind aleator. Procesele Markov modelează prin excelență evoluția ecosistemului antreprenorial de la o stare la alta. Apariția unei stări pentru o afacere (să spunem eșec) este condiționată de un număr determinat de stări anterioare generate de vectorul greșelilor: G_1 , G_2 ,..... G_n . Dacă numărul acestor stări anterioare este "r", atunci este vorba de un lanț Markov de ordinul r. Putem considera la momentele t_1 , t_2 ,..... t_n , stările N (t_1), N (t_2),..... N (t_n). Atunci puem determina probabilitatea tranziției de la starea N (t_n) la starea N (t_{n+1}).

Un business debutează printr-un start-up, printr-o încercare, prin "nașterea" afacerii. Această afacere trăiește o viață, atinge o vârstă apoi, în final, poate să "moară". Într-un ecosistem antreprenorial, procesul de naștere și moarte a firmelor se poate modela printr-un proces Markov de ordinul întâi. Evoluția dinamică a procesului se reprezintă sub forma unui lanț Markov liniar cu un număr finit de N + 1 stări.

Într-un sistem antreprenorial sunt fluxuri de intrare și ieșire ale afacerilor. Dacă ieșirile sunt mai mari decât intrările (așa cum este acum în situația pandemiei), economia națională pierde foarte mult. Acest lucru este ilustrat de regresul PIB (cu 9-10%), scăderea importurilor/exporturilor, încasărilor la buget, consumului, nivelului salariului mediu, etc. Este de remarcat creșterea puternică a șomajului ce se apropie în cifre absolute de un milion de persoane. Aceste tendințe ale creșterii economice sunt evidențiate de starea economiei naționale. Pentru șomeri se dorește incluziunea cât mai rapidă. În prezent, caracterul aleator al ecosistemului antreprenorial s-a accentuat foarte mult. Se observă o creștere a entropiei acestui sistem, în detrimentul creșterii sinergiei. Pentru orice proces Markov se poate atașa o matrice M ale cărei elemente sunt probabilitățile de tranziție între stările N_j (j = 1, 2, ... n).

Eșecul este parte din viața oricărui antreprenor. Multe afaceri eșuează încă din primii ani. Chiar dacă afacerea acestuia supraviețuiește, pe tot parcursul sunt obstacole nebănuite și experiențe mai puțin fericite. Însă, obstacolele și greșelile îi ajută să fie mai buni, mai valoroși. Cei care demarează o afacere întâlnesc adesea momente de cumpănă. Însă, perseverența și lecțiile învățate îi ajută să depășească fiecare moment dificil.

Concluzii

De multe ori asociem eșecul cu un element negativ. În școlile din România suntem educați că eșecul este opusul succesului. În mintea noastră stăruie întrebarea: ce contează pentru mine? Este dorința de a avea succes sau teama de a eșua? Opțiunea depinde de atitudinea față de eșec. Dacă am învățat ceva din el, din greșeli, de ce să nu-l trec la câștig și nu la pierderi? Cunoscutul autor motivațional Robert Kiyosaki, spunea: "*câteodată câștigăm și câteodată .... învățăm*". De multe ori, măsurăm succesul și eșecul pe termen scurt, nu după efectul pe termen lung. Dacă l-am măsura după acest efect, atunci ne-am da seama că greșelile, experiențele pe care le-am crezut "eșec" au fost, de fapt, pași spre succes. Pentru a răzbi în mediul de afaceri este necesară o forță de determinare personală pentru a-ți vedea cum ideile de afaceri prind viață, se dezvoltă și se consolidează. Din cele expuse în acest articol rezultă că succesul nu este un obiectiv. El este consecința unui efort intens. Iar eșecul nu este opusul succesului, ci face parte din el.

BIBIOGRAPHY

1. John C. Maxwell – Uneori câștigi, uneori înveți. Cele mai importante lecții de viață sunt desprinse din eșecuri., Editura Amaltea, București, 2018.
2. John C. Maxwell – Eșecurile pot conduce la succes., Editura Amaltea, București, 2010.
3. John C. Maxwell - Șapte neadevăruri despre eșec., în: Revista Cariere din 14.12.2010.
4. Donald R. Keoug – Eșecul în afaceri: zece reguli de urmat, Editura Litera, București, 2009.
5. Seth Godin – Viitorul aparține companiilor mici, Editura Brandbuilders, București, 2008.
6. Napoleon Hill – De la idee la bani, Ediția a III-a, revizuită, Editura Curtea Veche, București, 2018.
7. Vlad Mocanu – Eșecuri de succes ale antreprenorilor români, Editura Evrika, București, 2020.
8. Cătălin Mahu – Povestea de la colțul mesei, Editura Mara, București, 2019.
9. Ce înseamnă eșecul în afaceri – Idei de afaceri https://ideideafaceri.manager.ro/articole/coaching-35/ce-inseamna-esecul-in-afaceri-19011.html
10. Eșecul în afaceri – Revista Cariere https://revistacariere.ro/antreprenor/esecul-in-afaceri/
11. EY: Mulți români nu aleg să devină antreprenori din cauza fricii de eșec https://www.ceccarbusinessmagazine.ro/ey-multi-romani-nu-aleg-sa-devina-antreprenori-din-cauza-fricii-de-esec-a662/
12. Sergiu Voicu - Care sunt factorii principali ai eșecului https://sergiuvoicu.ro/care-sunt-factorii-principali-ai-esecului/
13. Eșecul în afaceri: bariera în calea viitoarelor proiecte sau prilej de învățare? https://www.femei-in-afaceri.ro/ro/articol/esecul_in_afaceri_bariera_in_calea_viitoarelor_proiecte_sau_prilej_de_invatare
14. Doru Dima - Factorul decisiv pentru eșecul sau succesul noilor afaceri https://dorudima.ro/factorul-decisiv-pentru-esecul-sau-succesul-noilor-afaceri/
15. Adrian Călin - De ce eșuează afacerile în România – explicații posibile și câteva soluții https://portalhr.ro/esecul-afacerilor/
16. Iancu Guda – Ipoteză alarmantă: E nevoie de minimum 40 mld. lei pentru a ajuta mediul de afaceri din România, Ziarul Fianaciar, 23.o3.2020. https://www.zf.ro/banci-si-asigurari/ipoteza-alarmanta-iancu-guda-coface-e-nevoie-de-minimum-40-mld-lei-pentru-a-ajuta-mediul-de-afaceri-din-romania-19009464

17. Strategia Națională pentru Dezvoltarea Durabilă a României 2030 https://www.edu.ro/sites/default/files/Strategia-nationala-pentru-dezvoltarea-durabila-a-Rom%C3%A2niei-2030.pdf

18. Ștefan Pete, (ș.a.) – Evoluția factorilor de influență ai activității antreprenoriale în stadiul incipient din România. În: Economie Teoretică și Aplicată, Vol. XXVII, 2010, No.7 (548), pag.3-12.

DYNAMICS OF THE CHROMATIC TERM BLUE IN THE LYRICAL POETRY OF MIHAI EMINESCU

Roxana Maria Creţu
PhD Student, West University of Timişoara

Abstract: With this paper we intend to bring forward the dynamics of the chromatic term blue in the lyrical poetry of Mihai Eminescu. The corpus that we will utilize has been created through the excerpt of significant contexts from The dictionary of poetic language of Eminescu, supervised by Dumitru Irimia. In order to establish a relevant representation of the linguistic and semantic units of the colour blue, utilized in the whole lyrical poetry of Eminescu, in our analysis we will consider both the poems published during the life of the author and the ones published after the death of the author. We will notice that in some contexts the colour blue maintains itself in the denotative meaning, situated at a descriptive level. In other contexts it refers to the multiple dimensions of the connotative meaning. Therefore, with this study, we aim to pursue and analyse the defining structures utilized in the lyrical poetry of Eminescu, in which the chromatic term blue is used. After we identify its own contextual significance of this colour and illustrate it through a few selected sequences, we will classify the structures in which the chromatic term blue is used and we will also interpret them from a semantic and stylistic point of view.

Keywords: blue, chromatic, Eminescu, poetry, significance.

Introducere

Numeroşi lingvişti, istorici, eseişti ori critici literari, precum Titu Maiorescu, George Călinescu, Perpessicius, Petru Creţia, D. Vatamaniuc, Tudor Vianu, Dumitru Irimia, Ioana Em. Petrescu, au găsit, de-a lungul timpului, în opera lui Mihai Eminescu, un izvor de cercetare, perfect înscris în preocupările lor filologice. S-a scris mult şi variat despre textele eminesciene, însă ele sunt atât de bogate încât continuă să ne ofere multiple surse pentru cercetarea noastră filologică.

Culorile joacă un rol important în viaţa noastră, deoarece au capacitatea de a ne transmite stări, senzaţii, sentimente. Când vorbim de semnificaţiile unei culori trebuie să avem în vedere, de fiecare dată, cultura la care ne raportăm, deoarece, în funcţie de aceasta, culorile au semnificaţii diverse.

La formarea semnificaţiilor culorilor au contribuit diverse elemente: cultura, mitologia, ritualurile religioase, evenimentele istorice care au impus anumite culori în drapele, embleme, insigne, decoraţii, precum şi cele sociale, meseriile, gastronomia, asocierea cu elementele naturale (apă, aer, foc, pământ) şi reflexele termice (frig, căldură). (Lăzărescu 2009, 77)

Eva Heller afirmă că nu există culori fără semnificaţie şi că cel mai important factor în determinarea semnificaţiei unei culori este contextul. În funcţie de context şi de domeniul la care ne raportăm (vestimentaţie, artă, decoraţiune), culoarea dobândeşte altă semnificaţie. (Heller 2004, 18)

În poezie, culoarea nu este un simplu element decorativ, ci un simbol încărcat de semnificaţie. În cazul poeziei eminesciene, îl regăsim pe scriitor în ipostaza de creator al unui limbaj cromatic care caută să potenţeze semnificaţia culorii, folosindu-se de nuanţe şi contraste, cu ajutorul epitetului cromatic.

Rosa del Conte, referitor la epitetele cromatice, întâlnite în poezia eminesciană, consideră că acestea au un rol important în sensibilitatea picturală eminesciană şi că, prin intermediul lor, Eminescu ne introduce în lumea picturii. (del Conte 2016, 264) Tot referitor la epitetul cromatic eminescian, Tohăneanu consideră că, datorită policromiei, peisajele naturii sunt surprinse în chip pictural. (Tohăneanu 1965, 92)

Despre simbolistica lui *albastru*

Albastru este cea mai imaterială culoare, deoarece natura îl înfățișează ca un vid al aerului și al apei, un vid pur și rece, ceea ce îi conferă statutul de cea mai rece culoare. Albastru este un drum al infinitului, care transformă realul în imaginar. (Chevalier, Gheerbrant 2009, 58)

Romanii asociau această culoare cu conceptul de *barbarism*, iar veșmintele albastre simbolizau doliul și nefericirea. (St Clair 2017, 180) Începând cu secolului al XII-lea, albastru devine o culoare la modă, o culoare aristocratică, fiind considerată de mulți autori cea mai frumoasă culoare. (Pastoureau 2006, 43) Albastru este întâlnit și în textele literare ale Evului Mediu, unde sugerează bucuria, dragostea, loialitatea, pacea și consolarea, devenind în acest mod culoarea predilectă a autorilor vremii. (Pastoureau 2006, 68)

În secolul al XVIII-lea, datorită noilor nuanțe ale albastrul folosite cu precădere în pictură contribuie la transformarea acestuia în culoarea preferată a europenilor. Începând cu 1740, albastru devine culoarea la modă în ceea ce privește vestimentația. Aceasta a continuat să fie folosită și în literatură, cel mai pertinent exemplu ar fi fracul albastru al tânărului Werther în romanul lui *Goethe Suferințele tânărului Werther*, publicat la Leipzig în 1774. (Pastoureau 2006, 118-119)

În romantism, întâlnim un adevărat cult dedicat culorii albastre. Unul dintre textele cele emblematice pentru romantismul german este romanul *Heinrich von Oftendngen*, al lui Novalis, publicat în 1802. Acest roman vorbește despre căutarea unei flori albastre care se arată în visul truverului, floare care simbolizează poezia pură și viața ideală. Așadar, în romantism, albastru este o culoare înzestrată cu o multitudine de virtuţi poetice. El simbolizează dragostea, melancolia şi visul. Mai mult decât atât, în epocă, poveștile cu zâne erau denominate povești albastre și pasărea albastră simboliza idealul, raritatea și inaccesibilitatea. (Pastoureau 2006, 122)

În modernism, albastrul și-a menținut statutul de culoare predilectă a poeților și a pictorilor. Rubén Darío, „părintele" modernismului hispanic, prin cea mai cunoscută operă a sa, *Azul*, a făcut din albastru ecoul principiilor modernismului. În literatura franceză, Hugo și Mallarmé au văzut în albastru o sursă de inspirație și i-au atribuit un statut superior.

Dinamica lexemului cromatic *albastru* în poezia eminesciană

În cele ce urmează, ne propunem să analizăm dinamica lexemului cromatic *albastru* în poezia eminesciană. În identificarea ocurenţelor lexemului *albastru*, am avut în vedere cele două dicţionare elaborate de Dumitru Irimia, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor antume* (vol. I-II) şi *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* (vol. I-IV).

Pentru a ilustra semnificația culorilor, am decis să le clasificăm în funcție de unele câmpuri semantice: *corp uman, regn vegetal, astral, vestimentaţie, materiale*.

În *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor antume* (vol. I-II), coordonat de Dumitru Irimia, am identificat următorii termeni care fac referire, direct sau indirect, la culoarea *albastru*: *albastru, azur, cer, lac, mare, nor, ocean, senin*.

Spre deosebire de alte culori, pentru *albastru*, nu am identificat niciun derivat în lirica eminesciană.

Albastrul poate să fie identificat prin raportare la diferite câmpuri semantice:

a. **Corpul uman**

- **ochi**: „ochii ei cei mari, *albaştri*, de blândeţe dulci şi moi" (*Înger şi demon*, Irimia, I, 2002, 60); „iar în ochii ei *albaştri*" (*Crăiasa din poveşti* Irimia, I, 2002, 60); „nu uita că-n lacrimi este taina ochilor *albaştri*" (*Călin – file din poveste* Irimia, I, 2002, 61).

În poezia *Înger şi demon*, observăm un contrast între ochii albaştri ai fetei şi ochii *Lui*, negri. Portretul fetei este asemănat cu cel al unui înger, sugerând puritatea, jovialitatea, iar portretul lui este ca cel al demonului, mesager al morţii conturat în jurul culorii neagre. Ochii albaştri şi blânzi ai fetei sugerează puritatea sufletească, emană liniște. Cromatica portretului fetei se conturează în jurul culorilor Sfintei Fecioare, alb şi albastru, indicând în acest fel apartenenţa la o lume spirituală în care predomină puritatea, liniştea şi pacea. În schimb ochii lui sunt negri,

sugerând moartea, suferinţa, apartenenţa la o lume spirituală inferioară, în care predomină chinul, suferinţa, tristeţea.

În *Crăiasa din poveşti*, fata este descrisă ca o fiinţă angelică, pură, cu părul galben şi cu ochi albaştri. Albastrul ochilor funcţionează ca un portal care face legătura între real şi imaginar, în ei „toate basmele s-adună".

Iar, în *Călin – file din poveste*, ochii albaştri sunt fraţii vitregi ai cerului. În simbolistica populară central-europeană, albastrul este simbol pentru loialitate şi mister. (Biedermann 2002, 16) Aşadar, ochii albaştri sugerează, în acest context, claritatea, seninătatea, loialitatea şi misterul. Misterul poate fi dezlegat doar cu ajutorul lacrimilor, care au rol de eliberare a poverii sufleteşti.

Observăm cum albastrul în aceste contexte dobândește atât valoare conotativă, cât și denotativă, fiind un element de decor încărcat cu valoare simbolică.

b. **Vegetal**

- **floare**: „e *albastră*-mi dulce floare" (*Floare albastră* Irimia, I, 2002, 60); „floare-*albastră*! floare-*albastră*!" (*Floare albastră* Irimia, I, 2002, 60); „flori *albastre* tremur'ude în văzduhul tămâiet" (*Călin – file din poveste* Irimia, I, 2002, 61); „flori *albastre* are-n păru-i şi o stea în frunte poartă" (*Călin – file din poveste* Irimia, I, 2002, 61).

Floarea albastră este simbol al visului, al încântării, al iluziei, al irealizabilului. (Calotă 1936, 33) Floarea albastră este un simbol împrumutat de la romantici. „Romantismul îi închină un adevărat cult culorii albastre, albastru este înzestrat cu toate virtuţile poetice. El devine sau redevine culoarea dragostei, melancoliei şi visului". (Pastoureau 2006, 122) La Novalis reprezenta infinitul peste care poetul trebuie să se facă stăpân, devenind simbol pentru o „aspiraţie tulburătoare, al nostalgiei către îndepărtate patrie a poeziei". (Simion, 1971, 208) Floarea albastră este simbol cu semnificaţii multiple în lirica eminesciană. În cadrul aceleiaşi poezii, *Floare albastră*, simbolul florii albastre actulizează conovaţii diferite, pe de o parte poate fi interpretat ca simbol al absolutului sau ca simbol a iubirii ideale.

Iar în *Călin – file din poveste*, floarea albastră sugerează misterul, idealul şi, în acelaşi timp, devine portal între realitate şi imaginar. Florile albastre se găsesc într-un ţinut mirific, în pădurea de argint, unde iarba pare de omăt, devenind în acest context portal între două lumi: realitate şi ficţiune. Florile albastre din părul fetei indică statutul său social, este fiică de crai, deci are sânge nobil.

c. **Vieţuitoare**

- **fluture**: „mii de fluturi mici *albaştri*, mii de roiuri de albine" (*Călin – file din poveste* Irimia, I, 2002, 61).

Fluturii albaştri sugerează fertilitatea, bogăţia naturii, mii de fluturi şi mii de roiuri de albine zboară deasupra florii pline cu miere. Fluturii și albinele formează un râu sclipitor care face ca natura să pară o mamă fertilă. Albastru este aici simbol al infinitului, al fericirii. Albina simbolizează nemurirea sau renaşterea. (Evseev 1994, 15)

d. **Natură**

- **cer**: „şi seninul cer *albastru* mândru lacrimile-l prind" (*Călin – file din poveste* Irimia, I, 2002, 61).

Plânsul fetei emoţionează natura, cerul cel senin plânge împreună cu fraţii săi vitregi, ochii fetei, plânsul cerului face ca stele să cadă ca picături de argint, pierzându-şi în acest mod strălucirea, fără stele cerul rămâne sterp, lipsit de lumină. Albastrul în acest context simbolizează loialitatea cerului faţă de fraţii săi.

- **lac**: „lacul codrilor *albastru*/nuferi galbeni îl încarcă" (*Lacul* Irimia, I, 2002, 60); „lângă lacul cel *albastru*" (*Lacul* Irimia, I, 2002, 61).

Lacul albastru este simbol al depărtării, al infinitului (Todoran 1981, 149), al unui loc în care realul se tranformă în imaginar (Chevalier, Gheerbrant 2009, 58), lângă lacul cel albastru încărcat cu nuferi galbeni, iubitul visează la momentul sosirii iubitei şi la posibilele clipe de iubire,

conturându-se astfel un cadru romantic în care lacul devine martor al iubirii. Lacul este un mare ochi liniştit, el strânge toată lumina şi reface din ea o lume, prin el lumea este contemplată. (Bachelard 1995, 36) Florile de nufăr devin simbol al prosperităţii şi al fertilităţii. Substantivul „lac" primeşte determinantul „albastru" aparent ornant, însă sintagma accentuează frumuseţea cadrului norcturn romantic şi în acelaşi timp formează un decor magnific în care apa dezvoltă virtuţi germinale. (Irimia 2007 II, 30) Ideea genezei continue se regăseşte în „materia luminescientă (aştrii, cristal, gheaţă, marmură, apă)". (Zaciu 1978, 214)

Aşadar, şi în aceste contexte sensul denotativ primeşte înțelesuri conotative.

e. **Vestimentaţie**

- **haină**: „în haină *albastră* stropită cu aur" (*Mortua est!* Irimia, I, 2002, 60).

Imaginea fetei îmbrăcată în haine albastre stropite cu aur este conturată asemeni imaginii Sfintei Fecioare, marcând astfel „detaşarea faţă de valorile acestei lumi şi înălţarea sufletului eliberat către Dumnezeu, adică spre aurul care va întâmpina albul virginal în timpul ascensiunii sale prin albastrul ceresc". (Chevalier, Gheerbrant 2009, 59) Surprindem în acest context trecerea de la viaţă la moarte, trupul fetei rămâne pe pământ, dar sufletul ei se înalţă la cer, luând chipul după asemănarea Fecioarei. Prim îmbinarea a două culori regale, albastru, respectiv auriu, poetul ridică femeia la rangul de ființă divină.

f. **Materiale**

- **mormânt**: „şi în mormânt *albastru* şi-n pânze argintie" (*Melancolie* Irimia, I, 2002, 60).

Observăm că întregul vers este construit în jurul unor metafore. „Mormântul albastru" este o metaforă simbol pentru cer, „pânza argintie pentru stele" şi „regina nopţii" pentru lună. La scară cosmică, albastrul cerului este un fond care dă formă întregii coline. (Bachelard 1997, 179) Pentru a intensifica imaginea lunii, în ipostaza de mornarh al lunii, poetul recurge la un contrast, la tehnica clarobscurului conturat în jurul culorilor *albastru-argintiu*, două culori încărcate de o profundă valoare simbolică.

În *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* (vol. I-IV), coordonat de Dumitru Irimia, am identificat următorii termeni care fac referire la culoarea *albastru*: *albastru, azur, cer, lac, mare, ocean, safir, senin*. Nici în postume nu regăsim derivate ale culorii *albastru*.

Albastrul poate să fie identificat prin raportare la diferite câmpuri semantice:

a. **Corpul uman**

- **ochi**: „din ochiu-i *albastru* se vede o stea" (*Steaua vieţii,* Irimia, I, 2006, 133); „ochii mari *albaştri*-n gene lungi de aur" ([*Aveam o muză*], Irimia, I, 2006, 133); „cu ochi *albastre* stele, blondă un spic de grâu" (*Când crivăţul cu iarna*, Irimia, I, 2006, 133); „ochii-i *albaştri* luminau ca stelele" ([*Odin şi poetul*], Irimia, I, 2006, 133); „înger c-ochi mari *albaştri*, cu chipul luminos..." ([*Povestea magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*], Irimia, I, 2006, 134).

În poezia *Steaua vieţii*, ochii albaştri devin simbol al reveriei, observăm cum ochii primesc atribuţii maternale, devin dătători de viaţă, din ei se naşte steaua vieţii. Albastrul este simbol alinfinitului, cerului, perfecţiunii, absolutului, lumii spirituale, idealului, dragostei platonice. Este şi culoarea fericirii, visurilor şi aspiraţiilor romantic. Rece şi inaccesibil, albastrul e culoarea depărtării de lumea reală şi de viaţă. (Evseev 1994, 14)

În următorul context, observăm că ochii albaştri ai muzei sugerează reveria, liniştea, pacea, genele lungi de aur simbolizează apartenenţa la un regn superior. Muza primeşte chipul iubitei ideale, un chip angelic, faţă albă, păr blond, ochi albaştri. Ea simbolizează puritatea, absolutul, iar albastrul simbolizează setea de infinit, lărgimea şi profunzinea gândirii poetului.

(Tohăneanu 1965, 93) Punerea în contrast cald-rece a *auriului* cu *albastru* oferă peisajului o cromatică strălucitoare.

În poezia *Când crivăţul cu iarna*, Ileana Cosinzeana este prezentată ca fiind o tânără blondă, cu ochii albaştri ca stelele, capabili să lumineze sufletul celui ce o iubeşte, albastrul ochilor indică iubirea pură, adevărată, infinită şi eternă ca strălucirea stelei. În [*Odin şi poetul*] regăsim din noi imaginea iubitei cu pielea de culoarea crinului, păr blond, ochi albaştri. La fel ca şi ochii Ileanei Cosinzeana, ochii fetei strălucesc asemeni stetelor, sugerând în acest fel puritatea sufletească, inocenţa, iubirea sinceră şi pură.

Iar, în [*Povestea magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*], întâlnim visul în ipostaza unui înger cu ochi albaştri, în acest context albastrul ochilor semnifică calea visului (Chevalier, Gheerbrant 2009, 58), ochii albaştri devin portal pentru lumea visului, o lume fericită, o lume în care totul este posibil şi toate dorinţele devin realitate.

Eminescu cultivă mitul frumuseții nordice, femeia apare în poeziile lui ca o figură angelică, cu trup pur și delicat descris prin intermediul culorii alb, cu ochi albaștri și păr blond.

La fel ca la antume, şi în cazul postumelor, albastrul are dublu rol, de element decorativ și de simbol în cadrul aceleiași sintagme.

b. **Vegetal**

- **floare**: „prin păru-i flori *albastre,* pe frunte-o stea de foc” ([*Povestea magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*], Irimia, I, 2006, 134); „ici roze negre, colo flori *albastre*” (*Rime alegorice*, Irimia, I, 2006, 135).

În [*Povestea magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*], regăsim imaginea îngerului cu aripi albe, haine argintii şi flori albastre în blondul păr, floarea albastră fiind aici simbolul veşnicii liniştite supraumane, simbolul unei lumi superioare. În *Rime alegorice* florile albastre devin drumul infinitului, în care realul se tranformă în imaginar, ne introduc într-o lume de basm, guvernată de ninfe, o lume în care natura este ilustrată în maxima ei splendoare.

c. **Vieţuitoare**

- **fluturi:** „văd fluturi *albaştri*, uşori” (*Frumoasă-i*, Irimia, I, 2006, 133).

Fluturii albaştri devin un simbol ambivalent, pe de o parte ei reprezintă fertilitaţea naturii, pe de alta devin mesageri ai fericirii, se hrănesc cu mierea florilor, au suflet „voios de copil”, deci sunt jucăuşi, gingaşi, firavi, ei înfrumuseţează peisajul naturii, albastrul devinind simbol al fericirii. (Heller 2007, 25)

d. **Natură**

- **cer**: „cer frumos, adânc-*albastru*, străveziu, nemărginit” (*Memento mori – panorama deşertăciunilor*, Irimia, I, 2006, 133); „ceru-*albastru* ca safirul mândre raze îl coloră” (*Memento mori – panorama deşertăciunilor,* Irimia, III, 2006, 468).

În *Memento mori – panorama deşertăciunilor*,este descrisă imaginea Greciei, care are temple în cerul „frumos, adânc-*albastru*, străveziu, nemărginit”. Cerul adăposteşte templele zeilor, culoarea sa este albastru, cea mai rece dintre culori, este infinit şi frumuseţea sa îi vrăjeşte pe vizitatorii care se lasă duşi de mister atât în lumea mitologică a Greciei, cât şi în adevărata Grecia, astfel creându-se un portal între real şi imaginar. Tot în aceeaşi poezie regăsim o nouă imagine a cerului, de această dată se ilustrează aurora borelă, cerul cu lumini Nordului care îi farmecă pe toţi cei ce îl privesc, dintr-o culoare monocromatică, albastru, cerul devine policromatic, datorită razelor ce îl colorează, simbolizând în acest context infinitul, misterul.

- **ocean**: „luna-n ocean *albastru* scaldă corpul ei de aur” (*Memento mori – panorana deşertăciunilor*, Irimia, I, 2006, 134).

Oceanul albastru în care luna îşi scaldă corpul ei de aur devine simbol pentru misterul lunii, ea dispare în adâncul oceanului şi răsare din nou a doua zi, aşadar oceanul devine o lume misterioase, ascunsă, o lume adâncă în care luna se pierde. Îmbinare luminii cu apa este refelctată ca o îmbinare a elementelor. (Vianu 2009, 70) Deşi, aparent pare a fi o cromatică redusă,

totuşi, este încărcată de semnificaţie prin punerea în contrast contrastul rece-cald, realizat prin intermediul lexemelor cromatice *albastru-aur*, care conturează un peisaj de tip romantic.

e. **Vestimentaţie**

- **haină**: „freia albă ca zăpada, zveltă, în *albastră* haină" (*Memento mori – panorama deşertăciunilor*, Irimia, I, 2006, 134); „îmbrăcate-n haine *albastre*, blonde ca-auritul fir" (*Memento mori – panorama deşertăciunilor*, Irimia, I, 2006, 134).

În poezia *Memento mori – panorama deşertăciunilor* observăm că în primul context haina albastră aparţine zeului Odin, aşadar albastru simbolizează statulul regal al zeului, iar în al doilea hainele albastre aparţin copilelor albe, conturând o imaginea angelică, sfântă, în care albastrul constituie simbolul vieţii eterne, al purităţii şi al veşnicii liniştite. Aşadar, albastru se asociază divinităţii, eternităţii. (Heller 2007, 23)

f. **Materiale**

- **palat**: „şi în fundul mării *albastre*, de *safir* mândre palate" (*Memento mori – panorama deşertăciunilor*, Irimia, III, 2006, 468); „ard stelele facle d-aur – palate de *safir*" (*Povestea*, Irimia, III, 2006, 468).

În ambele contexte, palatele de safir sugerează bogăţia. Fundul mării devine paradisul paşnic şi feeric, locul geniului. (Simion 1971, 668) În primul context, întâlnim în cadrul aceluiaşi vers dublarea lexemului cromatic, numit direct ca determinant al substantivului *mare*, și indirect prin intermediul safirului, ca determinant al substantivelor *palate*. Observăm, că pentru a contura imaginea mării, se folosește numirea directă a culorii, dar, pentru a accentua bogăția, măreția, maiestuozitatea, poetul recurge la o piatră prețioasă, precum safirul, pentru a încărca de semnifacație sintagma și a delimita comunul de singular.

- **sicriu**: „ici în sicriu, sub cel capac *albastru*" (*Demonism*, Irimia, I, 2006, 133); „cadavrul viu, l-învăli într-o raclă/albastră" (*Demonism*, Irimia, I, 2006, 133).

Sicriul albastru sugerează condiţia superioară a titanului, albastrul dă un sentment de răceală. (Goethe 1995, 426)

Concluzii

Prin transcenderea culorii la nivel de simbol, Eminescu oferă textului un caracter pictural, arătând că un singur cuvânt este suficient de puternic pentru a încărca de semnificație un epitet, o metaforă sau o comparație.

Albastrul, culoarea predilectă a romanticilor, este întrebuinţată şi de Eminescu în conturarea portretului femeii iubite, în descrierea naturii, în vestimentaţie şi, bineînţeles, în cromatica florilor.

Cele mai frecvente contraste în care întâlnim albastrul sunt: contrastul *rece-rece* (albastru-negru) – prin prezentarea antitetică a trăsăturilor fizice ale *Ei* şi ale *Lui* în poezia *Înger și demon*; contrastul *cald-rece* (albastru-galben)– cel mai frecvent contrast (lac-nuferi, hainele împăratului, chipul iubitei, lună-ocean) și albastru-alb/argintiu.

Epitetele şi comparaţiile cromatice dau amploare textului, favorizând crearea unui limbaj viu, plin de expresivitate, care totodată potențează nivelul estetic al poeziei. Aşadar, culoarea devine o punte între literatură şi pictură, un element ambivalent, cu funcție decorativă și simbolică.

În concluzie, albastrul, în poezia eminesciană, nu este doar un element descriptiv, ci are și rolul de a conferi expresivitate textului, de a contribui la încriptarea mesajului, prin potenţarea semnificaţiei culorii.

BIBLIOGRAPHY

BACHELARD, Gaston, *Apa şi visele. Eseu despre imaginaţii materiei*, Trad Irina Mavrodin, Bucureşti, Ed. Univers, 1995.

BACHELARD, Gaston, *Aerul şi visele. Eseu despre imaginaţii mişcării*, Trad Irina Mavrodin, în loc de prefaţă *Dubla legitimitate* de Jean Starobinski, trad. Angela Martin, Bucureşti, Ed. Univers, 1997.

BIEDERMANN, Hans, *Dicţionar de simboluri*, vol. I, Trad. din limba germană de Dana Petrache, Bucureşti, Saeculum, 2002.

CALOTĂ, Constatin I., *Poezia lui Mihai Eminescu şi psihiologia romantismului*, cu o prefaţă de domnul prof. C. Rădulescu-Motru, Decanul Facultăţii de Filosofie şi Litere din Bucureşti, membru al Academiei Române, Bucureşti, Editura Librăriei „Principele Mircea", 1936.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (coord.), *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesture, forme, figuri, culori, numere*, Trad. de Micaela Slăvescu, Laurenţiu Zoicaş (Coord.), Iaşi, Polirom, 2009.

Del CONTE, Rosa, *Eminescu sau despre absolut*, Bucureşti, Humanitas, 2016.

EMINESCU, *Opere*, vol. I. *Poezii*, Ediţie îngrijită de D. Vatamaniuc, *Prefaţă* de Eugen Simion, Bucureşti, Univers Enciclopedic, 1999.

EVSEEV, Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri cultural*, Timişoara, Editura Amarcord, 1994.

HELLER, Eva, *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, traducción de Joaquín Chamorro Mielke, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor antume*,vol. I, Iaşi, Colecţia Ipoteşti, 2002.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* vol. I, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2006.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* vol. III, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2006.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian.* vol. II. *Elemente primordiale*,Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2007.

LĂZĂRESCU, Liviu, *Culoarea în artă*, Iaşi, Polirom, 2009.

PASTOUREAU, Michel, *Albastru. Istoria unei culori*, trad. de Em. Galaicu- Păun, Chisinău, Ed. Cartier, 2006.

SIMION, Eugen, *Dela Titu Maiorescu la G. Călinescu, Antologia criticilor români*, vol. II, Bucureşti, Editura Eminescu, 1971.

ST CLAIR, Kassia, *Culorile şi viaţa lor secretă*, trad. din limba engleză de Mihai Moroiu, Baroque Books and Arts, 2017.

TODORAN, Eugen, *Mihai Eminescu. Epopeea română*, Iaşi, Junimea, 1981.

TOHĂNEANU, G. I., *Studii de stilistică eminesciană*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1965.

VIANU, Tudor, *Tudor Vianu despre Eminescu*, ediţie alcătuită şi prefaţă de Vasile Lungu, Bucureşti, Editura Minerva, 2009.

Von GOETHE, Johann Wolfgang, *Contribuţii la teoria culorilor*, în româneşte de Val. Panaitescu, Iaşi, Editura Princeps, 1995.

ZACIU, Mircea (coord.), *Scriitoriromâni*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978.

Publicarea acestei lucrări a fost posibilă cu suport financiar oferit în cadrul proiectului „Educaţie antreprenorială şi consiliere profesională pentru doctoranzi şi cercetători postdoctorali în vederea organizării transferului de cunoaştere din domeniul ştiinţelor socio-umaniste către piaţa muncii (ATRiUM)": POCU/380/6/13/123343, cofinanţat din Fondul Social European prin Programul Operaţional Capital Uman 2014-2020

SCRIPTURAL AND IMAGISTIC IDENTITY

Viorica Gligor (Cîlțaru)
PhD Student, University of Craiova

Abstract:Scriptural and Imagistic Identity The intellectual and body biography of Gheorghe Crăciun is recomposed in „Mecanica fluidului" from a permanent intertextual dialogue between the self-referential works, the diarist and essayist pages, personal drawings and photographs, and the quotations from the works of Unamuno, Roland Barthes, Michel Tournier, Gaston Bachelard , Gustave Flaubert, Jean-Paul Sartre, Robert Musil, Emil Cioran, etc. The author (re)discusses postmodern concepts such as intertextuality, body text, visual language, „the conflict between body and letter". Under these circumstances, his true identity coalesces from the valorization of the (often dramatic) relationship between the self and his scriptural image, a relationship reflected in confessions and reflections of metathetic value. Undoubtedly, in the matter of being, the textual representation of the body is included. The writing orders, clarifies, but in the reproduction of the self and the world is added a sense of insufficiency and limitations of language. In this context, photography or „writing with light" is a complement, an alternative solution to reveal the mystery of the person, without capturing his materiality. The identity portrait, rather fluid, seems to always reinvent itself as it is reconstituted from the pieces of a bizarre puzzle where the text and the visual image complement each other on the principle of communicating vessels. However honest and sincere are the intentions of the one who writes about the hypostases of the self, he is aware of the power of mystification of words, the danger of self-actualization. On the other hand, he knows that Bovarism is not only a language but also a photograph that recreates reality in a subjective manner.

Keywords: identity, (inter)textuality, metatextual, self-actualization, biography

Biografia spirituală a lui Gheorghe Crăciun se recompune, în *Mecanica fluidului*, dintr-un permanent dialog intertextual între prozele autoreferențiale, paginile diaristice și eseistice, desenele și fotografiile personale și citatele din scrierile lui Unamuno, Roland Barthes, Michel Tournier, Gaston Bachelard, Gustave Flaubert, Jean-Paul Sartre, Robert Musil, Emil Cioran etc. Autorul (re)pune în discuție concepte postmoderne, precum intertextualitatea, corporalitatea textului, limbajul vizual, „conflictul dintre trup și literă". În aceste condiții, adevărata sa identitate se coagulează din valorificarea relației (dramatice, adesea) dintre eu și imaginea sa scripturală, relație oglindită în confesiuni și reflecții cu valoare metatextuală. Fără îndoială, în problematica ființei este inclusă și reprezentarea textuală a trupului. Scrisul ordonează, clarifică, dar, cu toate acestea, în redarea sinelui și a lumii se inserează un sentiment al insuficienței și al limitelor limbajului. În acest context, fotografia sau „scrierea cu lumină" reprezintă o completare, o soluție alternativă de a revela misterul persoanei, fără a-i capta însă materialitatea. Portretul identitar, mai degrabă fluid, pare a se reinventa mereu, întrucât este reconstituit din piesele unui puzzle bizar, în care textul și imaginea vizuală se completează reciproc, pe principiul vaselor comunicante. Oricât de oneste și de sincere ar fi intențiile celui care scrie despre ipostazele sinelui, acesta este conștient de puterea de mistificare a cuvintelor, de pericolul autoficționalizării. Pe de altă parte, el știe că bovarismul nu este doar al limbajului, ci și al fotografiei, care recreează realitatea, de o manieră subiectivă.

Volumul *Mecanica fluidului* (subintitulat *Culegere de lecții introductive, cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri incluse în text*), apărut la Editura Cartea Românească în seria de autor Gheorghe Crăciun, în 2014, ar fi trebuit să reprezinte cartea de debut a autorului. Deși a fost predată editurii abia în 1988 (la șase ani de la debutul editorial cu *Acte originale/ Copii legalizate*), nu a primit „bun de tipar". În 2003, când manuscrisul a fost pregătit pentru Editura Cartier, titlul inițial, *Fragmente din istoria trupului meu*, a fost înlocuitcu unul intermediar, *Carte de identitate*, pentru ca, ulterior, să devină *Mecanica fluidului*.Cartea reprezintă o biografie intelectuală fluidă, un

adevărat „portret en miettes" (Carmen Mușat 2014 : 7) al unuia dintre cei mai originali scriitori optzeciști. Structura ei mozaicată se constituie, prin recursul la tehnica contrapunctului, din proze scurte (ficţiuni autobiografice, scrise în perioada anilor '80), pagini eseistice, cu valoare reflexivă, și diaristice (numite sugestiv *Grandangular* – termen din limbajul tehnic al artei fotografice), în care sunt inserate *fișiere* cu citate din Miguel de Unamuno, Roland Barthes, Michel Tournier, Elias Canetti, Gaston Bachelard, Gustave Flaubert, Jean-Paul Sartre, Marcel Proust etc. Imaginea identitară a autorului se compune și din fotografii și desene personale foarte expresive, care intră în dialog cu textul. Fotografia sau *scrierea cu lumină* este, în viziunea lui Gheorghe Crăciun, „o altă posibilitate de a capta realul, de a-l povesti sau de a-l descrie" (Crăciun 2014: 147), de a-l recrea. De a-i spori semnificațiile și de a-i conserva frumusețea. Asemenea scrisului, fotografia nu reprezintă doar decupare, selecție, ci și „încremenire" a unor felii de viață, „o încercare disperată și ridicolă de a ține lumea în loc sub egida imperativului ‚oprește-te, clipă!"(Crăciun 2014: 159)". În *Addenda*, există numeroase mărturisiri despre fascinația exercitată de fotografie, dar și afirmații referitoare la similitudinea, consubstanțialitatea și complementaritatea dintre cele două arte: „ca și lectura cărților, fotografia întreține bovarismul nostru funciar, reveria, plăcerea călătoriei imaginare, aspirația secretă a omniprezenței" (Crăciun 2014: 163); „Vrăjitoria actului fotografic constă în puterea lui de a transfigura realitatea și, în același timp, în crearea „iluziei de suspendare a timpului într-un prezent perpetuu" (*ibidem*: 159).

Biografia spirituală a autorului este esențialmente fluidă, așa cum este și identitatea sa corporală și intelectuală, care stagnează doar sub imperiul fotografiei și al scrisului. A căror mizăeste aceea de a stopa dinamica lumii, curgerea halucinantă a timpului și a vieții, prin imagine, descriere și (auto)reflecție. Titlul – element paratextual – conține o sintagmă oximoronică. Care revelează sensurile adânci ale demersului hermeneutic al scriitorului: „Fluiditatea existenței, a identității, a ființei se opune oximoronic „mecanicii" din sintagma titulară, în speță formei, expresiei verbale statice în care ea, ființa, se fixează fatalmente atunci când frazele, ieșite de sub tipar, nu se mai pot modifica. Ideea nemărturisită, sugerată doar (altfel patetismul susținerii ar fi greu de suportat), e că „sintaxa, acea structură care nu poate înlocui nici pielea, nici meningele, nici fluidul sângelui sau al respirației", iese totuși de sub regimul „mecanicii" atunci când se întâlnește cu acuitatea trăirii și cu autenticitatea scriiturii ca act, ca explorare complexă a limbajului, ca experiment permanent" (Lefter 2014: 201).

Scrisul devine șansă a clarificării eului și a existenței, dar și o biruință asupra indeterminării și, mai ales, a destrămării trăirii: „Scriu mai mult decât trăiesc. Scrisul pare mai adânc decît viaţa. Pedeapsă a limbajului: putinţa de a dezvolta, analiza, de a spori ceea ce este. Întotdeauna mi se pare că vorbind/scriind pot înţelege mai în adîncime ceea ce mi se întîmplă. Incapacitatea mea de a accepta imprevizibilul, spontaneitatea, instantaneul, viteza. Senzaţia că lumea curge prea repede şi prea tulbure. Limbajul care încetineşte şi clarifică [...]. Miza scrisului meu e mai puţin în text şi mai mult în trup. De învins întotdeauna un sentiment al confuziei, al indeterminării. De învins corpul, respiraţia, gîndirea, fiziologia. Scriu pentru a clarifica, pentru a-mi învinge incertitudinile, pentru a deveni stăpîn. Pe ce anume?" (Crăciun 2014: 57).

A (de)scrie lumea și sinele înseamnă a le lua în stăpânire, prin înțelegere. Astfel, pentru Gheorghe Crăciun, discursul diaristic râvnește să devină „spațiu de securitate", oglindire și esențializare a unor întâmplări ale ființei spirituale și trupești, deopotrivă: „Toate propozițiile care se nasc aici au rolul de a face lumea mai reală decât este. Un paradox" (Crăciun 2014: 33). În acest sens, rostul notațiilor zilnice este acela de a se constitui într-o replică față de devălmășia și incoerența vieții. Într-o modalitate de a pune stavilă dezordinii cotidiene, de a așeza în ordine sinele și lumea: „‚Dacă scrisul s-ar putea constitui într-un spațiu de refugiu și de salvare! [...] Ce este viața mea interioară? O nesfârșită aplicare a conștiinței critice la ceea ce (mi) se întâmplă" (Crăciun 2014: 16). Autorul nutrește convingerea că jurnalul intim nu stă doar sub semnul nevoii de structurare/coagulare a trăirilor subiective, ci și de compensare a efemerului, a banalității și cenușiului diurne: „Jurnalul e cu atât mai necesar, cu cât viața unei zile e mai săracă și mai nesemnificativă. Atunci scrisul devine o compensație. Ziua aceea fără relief trebuie salvată. Nu poți accepta că ai trăit degeaba" (*ibidem*: 41). Ca și în cazul lui Livius Ciocârlie, exercițiul diaristic

devine, pentru Gheorghe Crăciun, „o chestiune de rafinată artă literară". Deoarece evenimentul trăit este recreat prin puterea imaginației, eul însuși se autoficționalizează, pe măsură ce se scrie, în spațiul aparent securizant al jurnalului: „Limbajul ajunge cu adevărat să te comunice abia atunci când ai ajuns să accepți că subiectivitatea ta nu se exprimă, ci se inventează" (*ibidem*: 19).

Identitatea postmodernă a lui Gheorghe Crăciun se construiește din acest permanent dialog, uneori dramatic, între autenticitate și ficțiune, intimitate și alteritate, eu și altul: „Dar acest „altul" atât de intens dorit este, în fond, o ipostază a identității bovarice, nostalgie a ceea ce eul ar putea fi, într-o altă lume, sau a fost cândva, într-un alt timp" (Mușat 2008: 324). Spectacolul căutării identitare revelează discontinuitatea, incoerența ființei, multitudinea ei de ipostaze fictive, inventate prin limbaj. Eul scriptor își analizează permanent textul diaristic, îl întoarce pe toate fețele, îi asumă limitele și metamorfozele, chiar dacă asta îi provoacă numeroase frustrări și revolte: „Jurnalul – spațiu al gloriei, iar nu al friabilității. Invenție de sine. A te inventa sigur și puternic, ezitant și fragil. Cuvântul învinge carnea care respiră. Orice caiet de notații zilnice e, la urma urmelor, produsul unei ficțiuni neintenționate. Valorile tale, frumusețea, adevărul sau minciuna ei sînt un efect al acestui limbaj. „Homo significans" e mai mult semnificație decât om" (*ibidem*: 20); „Despre senzația că eul este o ficțiune am mai scris. Dar eul nu reprezintă o ficțiune a conștiinței mele, pagina scrisă mi-l redă astfel. Oricât de realistă s-ar dori ea. Eșuez în imaginile autoreferențiale pe care le încerc. Continuu să scriu. E modul meu de a protesta împotriva ficțiunii, a scrisului care mă îngheață în ipostaze irecognoscibile" (*ibidem*: 34).

Scriitorul regizează punerea în scenă a rolurilor diverse pe care le descoperă în propria subiectivitate, explorată permanent, cu luciditate: „Întors către propria interioritate cu asupra de măsură, Crăciun construiește lumi ficționale în care se joacă pe sine însuși în roluri diferite, același și altul, de fiecare dată. [...] Că identitatea personală este un construct și, la limită, chiar o ficțiune, nu mai constituie demult o noutate pentru nimeni. Discontinuitatea și diferența, categoriile prin care Michel Foucault și, simultan, repune în discuție concepte precum istoria și subiectivitatea, au devenit principii constitutive ale narațiunii postmoderniste, ale identității de tip postmodern" (Mușat 2008: 323).

Conștient de faptul că jurnalul este permanent pândit de pericolul literaturizării, de puterea imaginativă a cuvintelor care face posibilă proliferarea sinelui, transformarea acestuia într-unul sau mai multe personaje, Gheorghe Crăciun meditează asupra relației dintre sinceritate, onestitate și fantezie autoreferențială. De fapt, autorul „pune în pagină un dialog neîntrerupt al sinelui cu „n" ipostaze concomitente ale lui însuși, dar și monologul unui sine arhiplin de euri precedente, interesat de biografia propriului corp și de posibilitatea transpunerii acestuia în text" (Mușat 2008: 332). Notațiile metatextuale sunt frecvente și relevă preocuparea constantă a autorului de a înțelege statutul ingrat al acestui gen de scriitură, scindate între aspirația autenticității și damnația ficționalizării: „Jurnalul e suprema invenție a unei vieți. El cuprinde fapte cântărite în funcție de imaginea preexistentă a celui care scrie. Omul nu se poate dezice de sine. [...] Jurnalul e o imagine a spiritului tău raportat la real. Dar el nu înregistrează realul, ci rezonanța lui în conștiință. O rezonanță indirectă, literaturizată. Pentru că imediat ce vrei s-o notezi, ai și deformat-o. Jurnalul, un produs al fanteziei tale autobiografice, al felului în care ai vrea să fii, ar trebui să te perceapă ceilalți. Ființa ta intimă îți scapă oricum. Și asta începând de la faptul că limba în care îți aproximezi interioritatea nu este invenția ta" (Crăciun 2014: 40)

În meditațiile despre condiția jurnalului intim, a literaturii și a artei fotografice, Gheorghe Crăciun (re)pune în discuție concepte postmoderne, precum corporalitatea textului, limbajul vizual, raportul, adesea conflictual, dintre trup și literă, dintre autenticitate și textualitate. Considerațiile sale teoretice relevă acuratețe și rafinament, dar și profunzime filosofică, cu atât mai mult cu cât autorul „a avansat în reflecția ființei umane ca dualitate corporal-intelectuală, de o complexitate egală pe cei doi versanți ai săi" (Lefter 2014: 200).

Problematizările la care recurge autorul devin metodă de investigare a adevărului. Scriitura poate fi psiho-somatică? În ce măsură viața trupului poate fi transpusă în limbaj? Interogațiile și reflecțiile sunt permanent alimentate de antiteza dintre gândire și simțire, dintre spirit și trup: „Pentru că eterna soartă a trupului este aceea de a-și tranfera viața literei. Trupul viu și autentic,

trupul ca expresie a unei sensibilități sincere și libere nu poate exista decât ca imagine scrisă. Literatura își dorește corporalitatea, luptă să și-o câștige. Dar ea luptă pentru o himeră. Condiția literaturii va fi mereu aceea a unei frumoase fără corp. Ea îi pune omului în față frumosul, frumusețea, dar nu-i va putea arăta niciodată realitatea acelei frumuseți care nu poate fi îmbrățișată, ci numai privită" (Crăciun 2014: 45); „Să precizez că autenticitatea nu reprezintă pentru mine altceva decât expresia cea mai pură a *textului de autor*" (*ibidem*: 97). În acest sens, Gheorghe Crăciun „inventează nu doar un nou limbaj al prozei, ci și un nou tip de sensibilitate narativă, care anulează tensiunea dintre senzorial și cerebral, dintre trup și rațiune, propunând în schimb, ficțiunea unei corporalități reflexive, pentru care lumea este în același timp exterioritate și interioritate... o „proză mioapă" a unui autor pentru care „cuvântul nu are valoare și sună fals în lipsa unei acoperiri ontologice, existențiale" (Mușat 2008: 333).

Dincolo de iluzia că „scrisul pare mai adânc decât viața" (Crăciun 2014: 16) , autorul este conștient de limitele transferării în cuvinte a ceea ce trăim, de faptul că va exista mereu un rest de viață care ne scapă. Că o parte misterioasă a trării trupești, sufletești sau intelectuale va rămâne mereu nedescifrată, incontrolabilă, imposibil de prins în cuvinte: „Oricâte straturi ar avea acest text al trupului tău zilnic, oricât de complexă și de adevărată ți s-ar părea această viață transformată în propoziții, întotdeauna mai rămâne o zonă, o dimensiune pe care simți că nici de data asta n-ai putut s-o atingi. Scrierea consecventă, prezentele mele note spontane și grăbite – o amânare a atingerii esențiale, mortale. O tergiversare independentă de tine a revelației. Niciodată n-ai reținut destul, n-ai înțeles destul din esența volatilă a zilei" (Crăciun 2014: 20-21). Pentru că are sentimentul insuficienței scrisului, autorul recurge, alternativ, la „scrierea cu lumină". Fotografiile și desenele îi întregesc „biografia corporală și mentală", care este „altceva decât biografia civilă" (*ibidem*: 12) și reconstituie, fragmentar, spectacolul concretului. Detaliile unor stări și senzații fluide, focalizate și eternizate de obiectivul aparatului de fotografiat, recompun universul subiectiv și pe cel obiectiv. Textul și imaginea se completează, împlinind visul mărturisit al autorului: „adun mereu imagine după imagine, visând la o carte în care fotografia să dea mâna textului; înlocuindu-l acolo unde acesta este neputincios să exprime sensul dorit, ducând povestirea sau descrierea mai departe, în așa fel încât cel confruntat cu scrierea mea să nu-și dea seama că a fost păcălit, că i s-au pus în față suprafețe pentru un alt tip de lectură" (Crăciun 2014: 154).

Textul din *Addenda*, consacrat fotografiei și intitulat simbolic *Lumea întreruptă*, reprezintă „o cheie de înțelegere a viziunii asupra scrisului" (Lefter 2014: 204). Fotografia și scrisul reprezintă două modalități corespondente și complementare de reprezentare a lumii și a sinelui. Fiecare dintre ele este un martor subiectiv sau obiectiv al vieții personale și, în egală măsură, „prin puterea sa evocatoare, recreatoare, și un substitut al vieții" (Crăciun 2014: 163). Fotografia îi conferă sens realității, pentru că „dincolo de posibilele etaje ale semnificației, simpla oprire în loc a lumii într-o imagine definită, statică, devine emblematică" (*ibidem*: 159). Înarmat cu aparatul de fotografiat, Gheorghe Crăciun mărturisește că se simte mai puternic, mai liniștit și mai sigur pe sine: „Varietatea amenințătoare a lumii, pregnanța ei materială își pierd puterea de dominație. Am cu mine zgomotul declanșatorului și ochiul mecanic al obiectivului, mă simt înarmat. […] Dar cum altfel ai putea să te opui invitației la dezordine și continuă schimbare pe care ți le adresează viața dacă nu încercând să instituie prin orice mijloace, și mai ales prin întreruperi și pauze, ordinea și liniștea ta? […] Exaltarea pe care mi-o produce compania aparatului de fotografiat este legată de un sentiment de putere" (*ibidem*: 167). Actul de a fotografia înseamnă, mai mult decât acela de a scrie, a pune în paranteze tumultul nebunesc al vieții, a-ți permite un răgaz/ popas descriptiv sau meditativ, pentru a găsi semnificația unor fapte, întâmplări, trăiri: „A fotografia lumea înseamnă a te recunoaște martor, judecător, narator, înseamnă a te pregăti să îmbraci, din nou, pielea ta tăbăcită, subțiată la coate și mototolită la chip, de ins care scrie. Descrierea la care te invită aparatul de fotografiat este de fapt un alt fel de narațiune. Să povestești detaliul, să povestești toate nuanțele de cenușiu posibile, să povesteți viteza unui gest. Să duci aparatul la ochi, să-l sprijini bine de frunte și de obraz, să-ți ții respirația și să apeși pe trăgaci" (*ibidem*: 168). Fotografia devine, pentru Gheorghe Crăciun, un act de creație, iar similaritățile cu literatura sunt vizibile și explicite. Din această perspectivă, ea este o „scriere cu lumină".

Dominanta reflexivă a volumului *Mecanica fluidului* este identificată mai ales în paginile de jurnal, în care problematica scrisului rămâne centrală. Element de paratextualitate, titlul sub semnul căruia sunt adunate reflecțile metatextuale din *Grandangular* este sugestiv. Notațiile diaristice se constituie, în egală măsură, într-o poetică a creației, dar și a jurnalului intelectual: „Ca privite printr-un *grandangular*, lumea, textul, cărțile și gândirea care reflectează asupra lor apar mărite, în *gros-plan* lăsând să li se vadă structura concretă, relieful și porozitatea suprafețelor" (Lefter 2014: 203). Scriitorul analizează motivele eșecului de a-și revela interioritatea prin cuvinte, relația lui dramatică cu limbajul, cu limitele acestuia: „Așa cum e făcut, limbajul se dovedește bun pentru lumea dinafară, nu pentru cea dinăuntru. El se potrivește obiectelor exterioare, nu senzațiilor, sentimentelor, gândurilor. Limbajul ordonează spațiul din afara conștiinței noastre, dar el nu ne poate spune nimic despre mișcările interioare care duc la existența acestei ordini lingvistice. Pentru a vorbi despre noi, cei care gândim lumea, ne lipsește un limbaj procesual al conștiinței"(Crăciun 2014: 43).

Fără îndoială, în *Mecanica fluidului* „primează intelectualismul diaristic reflexiv" (Chivu 2014: 206), care devoalează complexitatea conștiinței scriitoricești a lui Gheorghe Crăciun, erudiția teoreticianului, profunzimea și rafinamentul viziunii sale despre literatură.

BIBLIOGRAPHY

Surse

Crăciun, Gheorghe. 2014. *Mecanica fluidului*. Prefață de Carmen Mușat. București: Cartea Românească.

Referințe

Mușat, Carmen. 2008. *Strategiile subversiunii. Descrierea și narațiunea în proza postmodernă*. București: Cartea Românească.

Mușat, Carmen. 2014. „Fantezia autobiografică și scrierea cu lumină" (prefață), în *Mecanica fluidului*. București: Cartea Românească.

Lefter, Ion Bogdan. 2014. „Prezența prozatorului" (*Observator cultural*, nr. 165-166, 22 aprilie 2003) în Crăciun, Georghe. *Mecanica fluidului*. București: Cartea Românească.

Chivu, Marius. 2014. „Noul chip al prozei optzeciste? Lecturi la zi" (*România literară*, nr. 13, 2003), în Crăciun, Gheorghe. *Mecanica fluidului*. București: Cartea Românească.

SÎNTA CETATE BY HELIADE RĂDULESCU- THE UTOPISM AS THE PARADOX DESCRIPTION

Ana-Maria Vlad
PhD. Student, „Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: Paradox is the "mirror" of the utopia towards humanity. Ambiguity of good is the central element of utopian discourse. Utopia, reverie, or chimeric become an imaginary, fanciful space. An analysis of the literary character of utopia is being dealt with as "An individualized literary description of an imaginary society, organized on bases involving an underlying critique of real society." (Al. Ciorănescu, 1996: p.22) Utopian finality symbolizes the historical endpoint, that is, the future is no longer a continuation of the past. He further emphasizes that aspect of man who perceives his existence as an entity that is in a continuous becoming, losing consciousness of the specificity of his being in the present misleading.

Keywords: the utopism, the descriptivism, paradox description, spiritual revolution

Utopia reprezintă un paradox existențial în literatură atunci când scriitorul neagă devenirea, progresul. Conform definiției din *Dicționarul limbii romîne literare contemporane*, având pe Dimitrie Macrea, Emil Petrovici (coordonatori), Al. Rosetti, apărut la Editura Academiei Republicii Populare Române, 1955-1957 cuvântul „ utopie" semnifică: **1.** Proiect imaginar, fantezist, irealizabil. **2.** Teorie fantezistă, care preconizează o organizare ideală a omenirii, fără să țină seama de legile obiective de dezvoltare a societății. *Legea concordanței obligatorii a relațiilor de producție cu caracterul forțelor de producție stă la baza transformării socialismului din utopie în știință.* LUPTA DE CLASĂ,

În *Dicționarul explicativ al limbii române (ediția a II-a revăzută și adăugită*) al Academiei Române, Institutul de Lingvistică, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2009 identificăm o altă definiție **3.** Loc sau stare de viață proiectate în viitor, întruchipând modelul unei ordini social-politice și religioase ideale.

Nu putem neglija nici *Dicționarul de neologisme* de Florin Marcu și Constant Maneca, Editura Academiei, București, 1986 unde utopia reprezintă **4**.Operă literară, filozofică sau politică în care se imaginează o lume ideală. **5**. Concepție politică sau socială generoasă, progresistă, dar irealizabilă pentru că nu ține seama de condițiile istorice-concrete date și de legile obiective ale dezvoltării societății.

Am considerat că aceste definiri ale conceptului ne oferă un punct de vedere asupra termenului de *utopie* care este învăluit într-o aură de mister, deoarece face trimitere la o locație

ireală, care nu există, într-un spațiu absent. Datorită neconcordanțelor dintre om și ceilalți, utopia încolțește ideea de schimbare, referindu-se la suma tuturor șanselor pe care ființa umană le percepe pentru a ajunge stăpânitorul lumii; în acest context, maxima lui Malraux ,,utopia ne arată ce ar fi făcut omul, dacă ar fi fost Dumnezeu" capătă sens și conținut chiar în realitatea zilelor noastre. Paradoxul existențial îl identificăm undeva pe axa dintre arta narativă utopică și anume discursul versus dorința mascată a creatorului de text utopic, care deși la suprafață lasă să se întrevadă falsa indiferență când este vorba despre punerea în aplicare a visurilor proprii în demersul istoriei, ,,construiește" un paradox ce va fi clasificat ca fiind unul de factură etică. Gabriel Liiceanu în ,,Utopia intelectului şi utopia filosofiei" (în volumul ,,Cearta cu filosofia" , Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, pag. 88-94) aduce în discuție ipocrizia de tip utopic a intelectualului ce realizează o breșă între starea de ,,a fi" în textul literar epic și existența obiectivă, de unde rezultă o nepotrivire metafizică de neînvins. Cartea de căpătâi pentru termenul abordat este textul scriitorului englez Thomas Morus: *De optimo reipublicae statu* , mai pe scurt *Utopia*, operă al cărei debut se va face în 1516.

Modul cel mai facil de exprimare a stilului utopic este textul literar. Dacă înclinăm balanța în favoarea laturii descriptive a unui text, riscăm să nu evidențiem partea estetică a acestuia. Din punct de vedere descriptiv, Trousson R. Spune despre utopie că o întâlnim atunci ,,când în cadrul unei povestiri (ceea ce exclude tratatele politice) se găseşte descrisă o comunitate (ceea ce exclude robinsonada) organizată după anumite principii politice, economice, morale, restituind complexitatea existenţei sociale (ceea ce exclude Vârsta de Aur şi Arcadia), fie ea prezentată ca ideal de realizat (utopie constructivă) sau ca previziune a unui infern (antiutopia modernă), fie ea situată într-un spaţiu real, imaginar sau în timp, fie ea, în fine, descrisă la capătul unei călătorii imaginare sau nu."(R. Trousson, Voyages aux pays de nulle part, Histoire litteraire de la pensée utopique, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1979, p.24-27)

Utopiile sunt texte ce reprezintă mărturii ale literaturii scrise, astfel că scopul cercetării noastre accentuează identificarea tematicii poeziei ***Sînta cetate*** şi relatarea ei, influenţele care și-au lăsat amprenta asupra conținutului și organizării textului, cât și valoarea artistică a creației literare. De necontestat este modul în care acest procedeu utopic capătă sens și viață prin scriitură, la nivelul poeziei utopice.

Titanismul eroilor din opera lui Heliade Rădulescu este unul de tip romantic având ca punct de plecare textele biblice. Paradoxul este ,,oglinda" utopiei spre umanitate. Ambiguitatea binelui este elementul central al discursului utopic. Utopia, reveria sau himericul devin un spațiu imaginar, fantezist. Se abordează o analiză a caracterului literar al utopiei ca fiind "O descriere literară

individualizată a unei societăţi imaginare, organizată pe nişte baze care implică o critică subiacentă a societăţii reale". (Al. Ciorănescu, 1996:p.22)

Finalitatea utopică simbolizează finalitatea istorică, adică viitorul nu mai reprezintă o continuare a trecutului. Mai mult el accentuează acea latură a omului ce-şi percepe existența asemenea unei entități care se află într-o devenire continuă, pierzând conştiința istoricității specifică ființei sale concentrându-se în prezentul înşelător**.**

Heliade-Rădulescu va prelua ecourile utopismului din Franța. În perioada epocii romantice în Franța a avut loc o dezvoltare a utopismului împreună cu celelalte curente existente la vremea respectivă şi anume, cele liberale, umanitariste, socialiste, neocatoliciste.

Unii scriitori din țara noastră au fost influențați în procesul literar de ideile utopice, care şi-au pus amprenta în spațiul cultural, politic şi social românesc. Printre aceştia menționăm pe Heliade Rădulescu, asupra operei căruia ne vom opri atenția, astfel că întregul demers literar va fi influențat de ideile utopice venite din spațiul francez. Zăbovim asupra operei *Sînta Cetate* de I.Heliade Rădulescu, unde titanismul eroilor din opera lui este unul de tip romantic cu elemente utopice. Utopismul accentuează scindarea între echilibrul perfect şi imaginea societății în opera scriitorului.

Ca şi interferențe critice vom prezenta în continuare câteva opinii emblematice cu referire la *Sînta Cetate*: cea a lui George Călinecu, a lui Dumitru Popovici cu studiul *Santa Cetate. Între poezie şi utopia,* a lui Al. Ciorănescu cu opera *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură* şi a lui S. Antohi: *Civitas imaginalis. Istorie şi utopie în cultura română.*

George Călinecu spunea despre miezul poeziei că ar fi unul ,, curios." Dumitru Popovici cu studiul *Între utopic şi poezie* ieşit de sub lumina tiparului în 1935, prezintă răspândirea principiilor utopice cu caracter socialist-istoric pe teritoriul Principatelor Române. D. Popovici relatează aportul acestor concepții, referindu-se la creația literară a lui I.H.Rădulescu, cât şi la poezia românească de tip romantic**.** Despre *Sînta Cetate*, D. Popovici spunea că aceasta este "o expresie a unui ideal social, mai degrabă decât realizarea poetică, ea se impune atenţiei prin năzuinţa de a deriva idealul politic pe plan literar"[1] D. Popovici realizează o analiză clasică a operei *Santa Cetate* din trei puncte de vedere: social, istoric şi literar. Ca linie de forță, D. Popovici accentuează :

1. Recunoaşterea influențelor recepționate şi aplicate în operă de Heliade. Menționăm aici, într-o ordine aleatorie pe: Sf. Augustin, Leroux, Fourier şi Lamennais.

[1] 1. Popovici, D., *Santa Cetate. Între poezie şi utopie*, în vol. *Scrieri literare IV*, Editura Dacia, Cluj, 1984, p. 132.

2. O influență puternică asupra demersului literar al lui Rădulescu o are Fourier, identificând în acesta , imaginea biblicului Moise dintr-o perspectivă modernizată: ca ,, pe cel mai mare, cel mai adevărat dintre toți profeții."

3. În Franța secolului al XIX-lea, observăm o înglobare a mesianismului în utopism.

Scriitorul român a fost cuprins într-o măsură foarte mare de acest curent, având ca rezultat final ideea de a crede că el însuși are harul profeției care i-a fost oferit de Providență, astfel că ***Santa Cetate*** se identifică ca "profeţie în care trecutul este analizat, viitorul dedus şi descris, şi în care ideile germinează în umbra poetică a misterului"[2]. Întorcându-ne la originele ei, putem concluziona că această poezie este emblema revoluționarului român de la 1848 cu puternice accente utopice, fiind publicată în 1856, în finalul operei *Descrierea Europei după tratatul de la Paris*.

În studiul *Santa Cetate, Între poezie şi utopie* – D. Popovici ajunge la concluzia că poezia socială din creația literară a lui Heliade Rădulescu este sortită insuccesului, deoarece "cuprindea prea mult cer şi prea mult viitor, în loc să fie o poezie a prezentului şi a pământului"[3] Această ,, înfrângere literară" își are originea tocmai în aportul propriu al opiniilor ce s-a vrut a fi exprimat de către Heliade, preluând ca modele de factură străină de la Fourier- pacifismul și raportat la Biblie- curentul umanitarist.

În abordarea demersului influenței utopicului prezentăm în cele ce urmează traiectoria lui Al. Ciorănescu cu privire la raportul utopic-utopie. În lucrarea *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură* apărută în 1972, Al. Ciorănescu alcătuiește un raționament util pentru a depăși modalitatea de interpretare orizontală de tip filologic și descriptiv. Scriitorul afirmă că ,,ceea ce ne propunem să întreprindem este o analiză literară ; însă o întreprindere fără vreo iluzie, căci nu ar putea rămâne pură. Voinţa de a rămâne pe terenul strict literar nu este de ajuns: această examinare rămâne sterilă, dacă facem tabula rasa din implicaţiile istorice şi din tentaţiile sociale şi politice"[4]. având rol de definiție pentru termenul ales de Ciorănescu, ,,semnul literar."

Autorul își focalizează lucrarea de cercetare pe aspectul ,,cum se naşte utopicul din utopie după ce a produs-o, cum răsare viitorul din trecutul pe care-l detestă."[5] Istoricul definește utopia ca fiind, ,, o descriere literară individualizată a unei societăţi imaginare, organizată pe nişte baze care implică o critică subiacentă a societăţii reale"[6], înlăturând trăsătura specifică utopiei, și anume, încărcătura ideologică ce are o pondere mult mai importantă decât curentele literare și trăsăturile

[2] Ibidem, p. 146.
[3] Ibidem, p. 151.
[4] Ciorănescu, Al., *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1996, pag. 13.
[5] Ibidem, p. 15.
[6] Ibidem, p. 22.

artistice. Acesta ne amintește că utopia la bază este ,, un lucru literar" și ca toate celelalte elemente literare , acest termen nu poate fi definit decât prin ceea ce este și ceea ce va ajunge să fie.

Prin prisma *perspectivei diacronice* observăm că aceleeași trăsături/ elemente sunt folosite pentru exprimarea diverselor puncte de vedere, astfel că ,, utopia este cea care se pretează la acest lucru sau i se atribuie aşa ceva."[7] O prezentare mai critică cu referire la aportul de tip utopic asupra operei lui Heliade este prezentată de S. Antohi în *Civitas imaginalis. Istorie și utopic în cultura română*[8] apărută în anul 1994.

Criticul literar realizează această analiză bazându-se pe argumentele preluate din exegeza utopică. Pe parcursul abordării, observând sursa conexiunilor utopice ale lui Heliade, unde Antohi identifică elemente specifice manifestării utopice ale acestuia (a lui Heliade Rădulescu) din diferite unghiuri. Autorul operei *Civitas imaginalis. Istorie şi utopie* în *cultura română* prezintă o abordare explicativă a utopiei în poezia lui Rădulescu , depășind analiza de tip descriptiv a acesteia .

Poezia subintitulată ***(terța rima)*** are ca idee centrală prezentarea unei națiuni utopice, unde oamenii trăiau în pace și înțelegere, naționalitatea și rangul social fiind lipsite de importanță: ,, Drepții,-nțelepții, verii cristianii / Spre-a ta înălțare mult ei laborară; / Gali, angli, italieni, poloni, germanii, / Maghiari, români, de popoli milioane / Jos au surpat și idoli, și tiranii, "

Incipitul operei scoate la lumină un utopism de natură mesianică prin repetiția sintagmei ,, crist-popolul ", fapt ce induce o stare de calm, de pace: ,, Crist-popolul, lumina și puterea, / Errând, sudând, străin într-ale sale, / Producând singur viața și averea " și ,, Crist-popolul suspină și străbate / Și secoli, și tărâmuri, tot pământul, / Asudă, geme, suferă păcate, / Iartă, le șterge; seamănă cuvântul" Acesta se împletește cu utopismul social, în care oamenii indiferent de națiа pe care o reprezintă trăiesc în deplină înțelegere, conlucrând pentru binele comun al tuturor, lăsând la o parte funcția socială a oricăruia dintre ei: ,, Tot proletar la câmp și la cetate, / De la altar și până la salină, / Cu-același dor, cu-aceeași greutate. / Schimbe-se timpii, fie domn cezarul, / Patriciu sau baron, prinț sau abate, / Forță ori lege, Brama, papa ori țarul, / El nu se schimbă, aceeași laborare, / Tot proletar, tot puns, tot bând amarul."

Această linearitate, acest calm debordant scot în evidență o lume perfectă din punct de vedere textual în poezia lui Heliade-Rădulescu, în care , ,,Frânt e păcatul; / În drept mirele vine cu testamentul. / Deschide-ți porțile: intră Împăratul." și utopică la nivel ideatic: ,,Râul vieții curge de lumină, / Minților sănătate dă și-aduce. / S-adumbră ridente-eterna grădină / D-arbori fructidori, d-

[7] Ibidem, p. 18.
[8] Antohi, S., *Civitas imaginalis. Istorie şi utopie în cultura română*, Editura Litera, Bucureşti, 1994, pag. 17-63.

arte, de științe, / Lin și armonie aure suspină, / Sacrele voi inspiră și dorințe; / Flori amarante câmpurile-nsmaltă. / Nalte-afecțiuni, sperări și credințe"

Ciorănescu accentuează ideea că utopia se ,,reinventează" pe zi ce trece, se ,,adaptează" la nou, pierzându-și sensul originar. De ce o lume utopică? Deoarece societatea ideală este ideea principală a operei *Sînta Cetate***,** această societate a fost și obsesia lui Heliade-Rădulescu în realitate . Societatea ca organism viu tinde spre perfecțiune, încercând parcă să fie o utopie a binelui universal.(,, Fulger îi e fața, vocea tunătoare; / Pe tron sovranul judecă pământul / Cu dreptate, putere și splendoare; / Lumină ș-adevăr îi e vestmântul. / Tremură regii, stirpea păcătoasă; / Cad porți d-aramă, rupt e jurământul,")

Nevoia de ideal este Absolutul. ,, Uns împărat de ambe testamente, / Verb-suveran în fine se proclamă, / Jude-ndolat de lacrimi și lamente," - E ca și cum timpul s-a oprit, iar toate poparele menționate stau cu spatele la viitor și are loc o stare de stagnare în beatitudine, mulțumire și acceptare într-o atmosferă de pace și iubire frățească.

Această cetate este locuința oamenilor purificați prin focul credinței; ei îl au pe Dumnezeu în sine însuși. Toți indivizii sunt un tot unitar, muncind împreună pentru toți: ,,Nici selbă-aflând, nici munte, nici vale / Unde-ori căminul, ori capul a pune / (Lungă laboare! foarte lungă cale!), / Străbate lumea, lumea să radune, / Secoli și famea suferă și gerul, / Derâderi și bătăi, de spini cunune,"

Elementele fictive se împletesc cu cele reale. Din prima categorie menționăm binele comun al tuturor cetățenilor. Întreaga existență a ,,Crist-popolului" este supravegheată, controlată: ,,Uns împărat de ambe testamente, / Verb-suveran în fine se proclamă, / Jude-ndolat de lacrimi și lamente, / Mântuitor ce morți la viață cheamă, / Ce surzii face surzi să nu mai fie, / Ce repentirea răilor recheamă / Și-n care orbii văd lumină vie, / Ce paraliticii umple de vigoare/ Și lumii-aduce pace, bucurie.", având idealuri cinstite, astfel că oamenii nu evoluează și nici nu involuează, ei devin simple automatisme, asemenea unor mașinării, fiind lipsiți de creativitate, de concurență și implicit de libertate. Ființa umană din ***Sînta Cetate*** este una lipsită de individualitate, - ,,Asta e cetatea ideală, naltă, / Aci justiția este domnitoare, / Aci frăția e realizată, / Aci virtutea e putere, valoare / Ș-orice nevoie este ușurată./Unul pentru toți, toți iar pentru unul. / Liberă voie, soartă nivelată,")

Liberă voie, soartă nivelată deoarece societatea din textul lui Heliade nu mai are aspirații, idealuri, ci trăiește latent, înconjurată de indivizi asemănători, iar libertatea sub oricare formă a ei: intelectuală, de exprimare nu mai este necesară. Aspirațiile, dorințele sunt înăbușite subit, deoarece acestea nasc spiritul de concurență, iar toți indivizii trăiesc într-o lume utopică, ireală: ,,Verul,

frumosul, marele și bunul, / Eternă pace, viața socială, / Propriul sacru, rezolvat comunul. / Cetate! rezidență-imerială / Mirelui-popol, d-angeli custodită, / Tindă cerească și universală!“

CONCLUZII

Ion Heliade-Rădulescu accentuează în ***Sînta Cetate*** conținutul ideologic în defavoarea modelului stilistic, fiind punctată latura sociologică și cea politică a vremii. Utopismul de tip mesianic este interpretat ca document cultural scris, ca operă literară. Scopul observării noastre s-a redus la surprinderea și identificarea tematicii, a valorilor artistice și a influențelor asimilate de către utopism.

Elementele sociologice și cele istorice interferează cu trăirile personale ale lui Heliade Rădulescu , marcându-i existența cât și creațiile literare viitoare, astfel că utopia ar putea fi interpretată ca fiind un pretext al unei ființe umane care se consideră nedreptățită deoarece ocupă în cadrul societății un loc inferior.

BIBLIOGRAPHY

1. Ciorănescu, Al.– *Viitorul trecutului, Utopie şi literatură*, *Editura Cartea Românească,* Bucureşti, 1996.

2. Piru, Al., *Introducere în opera lui I. Heliade Rădulescu*, Editura Minerva, București , 1971.

3. Popovici D., *Studii literare*,vol. III, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

4. Popovici D., *Romantismul românesc*, Editura Tineretului, București, 1972.

5. Popovici D., *Santa Cetate. Între poezie şi utopie, în vol. Scrieri literare IV*, Editura Dacia,Cluj-Napoca, 1984.

6. Simion Eugen, *Dimineaţa poeţilor*, Editura Cartea Romînească, Bucureşti, 1980.

7. Sorohan Elvira, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu şi Eminescu,* Editura Minerva, Bucureşti, 1982.

8. Ţugui Grigore, *Ion Heliade Rădulescu îndrumătorul cultural şi scriitorul,* Editura Minerva, Bucureşti, 1984.

9. Heliade Rădulescu Ion, *Opere*, Editura pentru Literatură, București, 1967.

10. Ion Heliade Rădulescu *interpretat de*..., Editura Eminescu, Bucureşti, 1980.

11. Anghelescu *Mircea, Ion Heliade Rădulescu: o biografie a omului şi a operei*, Editura Minerva,Bucureşti, 1986.

12. Anghelescu Mircea, *Echilibrul între antiteze. Heliade – o biografie,*Editura Univers encyclopedic, Bucureşti, 2001.

13. Tomoiagă Radu, *Ion Heliade Rădulescu Ideologie social-politică şi filosofică,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti,1971.

14. Antohi S., *Utopica.Studii asupra imaginarului social*, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1991.

15. Antohi S., *Civitas imaginalis. Istorie şi utopie în cultura română*, Editura Litera, Bucureşti, 1994.

16. R. Trousson, *Voyagess aux pays de nulle part, Histoire litteraire de la pensée utopique,* Éditions de l'Université de Bruxelles, 1979.

NARRATIVE STRUCTURES IN "THE GREAT LONER"

Elena Bornea (Benza)
PhD. Student, University of Pitești

Abstract:"The great loner" represents the return of Marin Preda to the traditional novel, to the world from "Morometes", although the action is occurring now in the urban environment. "The great loner" brings together two universes: rural and urban, with his intellectuals in the phase of permanent experiences, with artists who experiment without knowing the true art.
The main character, Niculae Moromete, is the character who overcomes his "loneliness" by confession and who triumphs in the fight against the opposite destiny through love, reliving life with detachment. Marin Preda imagined in "The great loner" a novel with multiple symbolic meanings, which communicates, with obvious lyrical participation, essential things about man, about love and about truth.

Keywords: a novel of the son, the narrator's theme, confession, meditation, introspection

Prin romanul *Marele singuratic,* Marin Preda se întoarce la romanul tradițional, la lumea moromețiană, deși acțiunea romanului este plasată acum în mediul urban. Romanul continuă cele două motive cuprinse în ciclul moromețian: destinul oamenilor și istoria.

Dacă *Intrusul*sau *Risipitorii*reliefează caracteristicile moromețianismului ca stare și accentuarea conflictului eroului cu istoria, devenind metafore ale unei atitudini existențiale, *Marele singuratic*prefigurează una dintre soluțiile posibile în dilema moromețiană: concilierea ideii cu existența, prin integrarea socială. Niculae reprezintă astfel o nouă ipostază a moromețianismului (prefigurată în *Intrusul*și dusă până la ultimele consecințe în *Cel mai iubit dintre pământeni*:cea a contemplativului lui lucid, care își concretizează meditația în acțiunea asumată). Trecerea la pasivitatea contemplației la obiectivarea ei în acțiune încheie ciclul devenirii conștiinței de tip moromețian, justificând proiectata regrupare a epicului în ordinea discutată și cu Florin Mugur în *Convorbiri cu Marin Preda: Moromeții I, Delirul, Moromeții II, Marele singuratic.*

În *Marele singuratic*, tată și fiu se reîntâlnesc în cădere, și trăind aventura privirii aruncate asupra sinelui și a lumii, încep să vadă. Cercul devenirii conștiinței moromețiene se închide la cele două niveluri existențiale prin complementaritățile și paralelismele care fac din Ilie Moromete iremediabilul „*mare singuratic*”, în timp ce Niculae depășește drama însingurării, dar cu prețul pierderii echilibrului și seninătății moromețiene.

Reluând experiența interioară a lui Moromete Niculae își găsește o cale proprie, dar în sens invers, asemenea celorlalți moromețieni. Pe el, lovitura din exterior, excluderea din istorie îl determină să-și caute un alt echilibru senin, deoarece, în cazul său, contemplația și meditația se grefează pe o structură activă.

În volumul *Convorbiri cu Marin Preda*, romancierul își definește temele romanului său. „Cum să te miști și cum să acționezi, când structurile sociale sunt atât de prezente și atât de greu de ocolit? Cum să reacționezi, să faci bine, să fii cavaler al unui sentiment, un cavaler al reparării nedreptății, cum spuneai, ei bine, nu poți astfel decât cunoscând bine realitățile timpului în care trăiești. Eroul meu, Niculae din *Marele singuratic*, lovit fiind, are un moment de retragere și când revine, revine tot în urma unei lovituri, pe care de data asta nu i-o dă societatea, ci i-o dă soarta. Această a doua lovitură îl împinge spre singura soluție care a mai rămas pentru el, astfel încât existența lui să nu-și piardă sensul. Adică să nu stea să trăiască un fel de semiexistență, cu gândul la iubita lui care a murit, în timp ce o prietenă a lui duce pe umerii lui slabi sarcini prea mari. El găsește un fel de a acționa eficace, alegând un loc de unde îi poate urmări pe cei care fug de răspundere și de a ceea ce e datoria lor să facă, iar în fuga asta lasă pe umerii altora sarcini prea

grele, strivitoare, în timp ce ei se sustrag, și nu dintr-o necesitate superioară, ci din motive bine cunoscute: mizerie umană, lene, dorința de a trăi fără să muncești”.[1]

Marele singuratic înmănunchează două universuri: țărănesc și citadin, cu intelectualii lui aflați la faza experiențelor permanente, cu artiștii care experimentează, fără să cunoască adevărata artă.

Romanul se înscrie în sfera noțiunilor moderne de naratologie. Astfel, pe măsură ce îl parcurgi, se observă trecerea de la obiectiv spre subiectiv, aplecarea spre confesiune, spre relevarea atitudinii autorului.

Romanul are o compoziție specială prin prezentul în care trăiește eroul și amintirile care îl trag mereu spre trecut. Astfel, criticul Al. Andriescu afirmă despre planul temporal al romanului: „Marea temă a timpului, pe care o descoperă în Moromeții, curge într-o albie epică în care curenții amintirii provoacă mari întoarceri și creează noi unghiuri de introspecție. Romanul împletește mereu două fire: trecutul dominat de imaginile care vin din lumea lui Ilie Moromete și prezentul care înseamnă pentru Niculae în primul rând iubirea pentru pictorița Simina Golea. Provocat de Simina, el își rememorează, treaptă cu treaptă, în povestiri mai mult sau mai puțin independente, viața. Aceste secvențe retrospective, în care romancierul alternează poezia cu pagina realistă și candoarea cu violența neștiutoare, ne reține atenția în primul rând. […] Celălalt fir epic, care nu mai este al amintirii, ci al vieții prezente a eroului, nu este mai puțin interesant.”[2]

Compozițional, romanul cuprinde cinci părți. În prima parte țăranii se adună la „carul cu bere”, discuțiile lor amintind de adunările din poiana fierăriei lui Iocan. Partea a cincea este epilogul, din care se deduce că Niculae trece peste lovitura dată de dispariția Siminei și găsește în el forța necesară de a continua drumul ce duce spre *nouareligie*.

Romanul se structurează pe două planuri: un plan larg de confruntări interioare și un altul care implică eroul în realitatea imediată. Trăirea directă este încărcată de antecedente biografice, de rememorarea unor situații, de împliniri cu valoare de parabolă.

Astfel, Niculae vine în contact cu o suită întreagă de personaje, cu Iosif, fostul notar, Simina Golea, scriitori, pictori. Aceștia din urmă prilejuiesc autorului considerații despre sensul creației, despre pictură și despre literatură.

Preda este de părere că scriitorul, spre deosebire de alți inși, cu alte profesii, este mai liber față de structurile sociale moderne: „... dar pe alt plan libertatea îl lasă singur în fața unei mari responsabilități. Ce să facă el cu această libertate? Cum să o folosească? În *Marele singuratic* există un răspuns la această întrebare, dat de eroina mea, pictorița. Ea a fost o artistă peste care, deși n-a încetat niciodată să picteze, n-a dat inspirația. În momentul în care dă, nu-și pierde capul, nu se culcă pe urechea cealaltă, nici nu face gesturi grotești de entuziasm ci, pur și simplu, cu un fel de fanatism, cu sentimentul că nu se poate ști cât o s-o țină această stare, se apucă de muncă și muncește atât de mult, încât moare. E ceea ce crede ea că trebuie să facă atunci cu libertatea ei de artistă. Un caz, firește, împins la limită. Așadar, dacă scriitorul, artistul în general, e mai liber decât alții, în profesiunea lui, nu e liber față de inspirație, pe care trebuie s-o servească, ci să fie la înălțimea ei.”[3]

Spre deosebire de *Moromeții I*, unde figura lui Ilie Moromete domină celelalte personaje, *Marele singuratic* este un roman al fiului, este întâlnirea temei povestitorului prin întoarcere la universul biografic. În planul principal al narațiunii apare Niculae Moromete, iar în într-un plan episodic (dar nu secundar), apare Ilie Moromete. Eșecul politic al lui Niculae, prezentat în *Moromeții,* volumul al II-lea, este reluat într-o altă perspectivă aici. Episodul dramatic relatat în *Moromeții II* are consecințe nefaste pentru Niculae Moromete. Un prieten îl salvează, trimițându-l la o fermă din jurul capitalei, unde se califică, ajunge inginer horticultor, stăpân pe destinul său, liber în mișcările sale interioare. Încă din volumul al doilea din romanul *Moromeții*presimțim că

[1] **Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda*, Editura Albatros, București, 1973, p. 111**

[2] Mihai Ungheanu, *Marin Preda interpretat de... - antologie*, Editura Eminescu, București, 1976 - Alexandru Al. Andriescu – p. 103-104

[3] **Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda*, Editura Albatros, București, 1973, p.112**

Niculae, ca om al vremii lui, cu o credință neclintită, va putea să-și regăsească echilibrul după marea injustiție a excluderii din activul de partid. Când tatăl său apără ideea veche a proprietății, sub cuvânt că e vorba de o experiență de mii de ani a omenirii, Niculae îi dă o replică definitivă: „Nimeni n-are drept, zice el, asupra a nimic, decât asupra muncii brațelor sau asupra minții lui. Iar pământul a fost la început liber."[4]

Tânărul Niculae, însetat de învățătură, plin de lecturi, e absent de „amintirea sa cea mai secretă" aceea referitoare la dorința sa din copilărie, de a schimba lumea, de a întemeia o *religie nouă*, mai bună decât cele cunoscute, de a lupta pentru a le face oamenilor bine, chiar cu forța, ceea ce, până la urmă consideră ca e o eroare: binele trebuie făcut convingător că e binele, nu e răul. Om al unei convingeri, neputând trăi fără un ideal, mobilizându-și toate puterile sufletești în acțiunea revoluționară, Niculae Moromete se vede eliminat din lupta care devenise țelul vieții lui, suspendat într-un gol sufletesc, neavând altă soluție decât retragerea din lume, singurătatea pe care i-o oferă munca horticolă.

În urma refuzării de către prezentul concret, Niculae încearcă să-și găsească rădăcinile, să restabilească dialogul cu cosmicul, ignorând cronologicul. Refugiul său îl reprezintă reîntoarcerea în seninătatea paradisiacă din universul grădinii, detașată de istorie și de conflictele sale. Grădina este spațiul monologului interior, în care se închide complet dialogul cu realitatea. Singurătatea prin autoexilare în sine anulează comunicarea.

Dorința de a-l readuce în activitatea politică, manifestată de un prieten cu mare responsabilitate, care se opusese cu succes la excluderea lui Niculaie din partid, este la început refuzată. El trăiește o epocă de înseninare și singurătate, rana dezamăgirii se vindecă treptat, dar intervine un eveniment care-l tulbură iarăși: iubirea față de Simina, pictorița cu pasiuneacreației, nemulțumită de realizări, femeie frumoasă, mult mai tânără, ea însăși trăind o dramă, după o căsătorie dezamăgitoare cu un maestru al picturii contemporane. Amestec de feminitate încântătoare și rece luciditate, Simina Golea va avea o influență pozitivă asupra marelui singuratic, care, la început, a încercat refuzul iubirii în numele libertății și singurătății, pentru ca, apoi, să trăiască pasional.

Niculae era convins că Ileana fusese unica mare iubire a sa. Așa se explică refuzul de a accepta dragostea Marioarei Fântână: „Am iubit o fată! Nu-mi ajunge? De ce trebuie alta? [...]mie îmi ajunge fericirea aceea, atât cât a fost"[5]. Era necesară o altă experiență erotică pentru ca Niculae să descopere neîmplinirea dragostei dintâi: „Ileana m-a iubit, dar [...]n-am fost decât ultima ei dragoste înainte de măritiș"[6].

În momentul întâlnirii cu Simina, Niculae are conștiința independenței absolute și se străduiește să nu o piardă. De aici izvorăsc acele abandonări precipitate, rupturi ilogice, motivate adesea prin fraza: „- Am treabă mai multe zile ... Așa că n-o să ne mai vedem ..." Labilității tânărului îi corespunde statornicia fetei. Simina îl iubește, îi intuiește mecanismul comportamental și îi determină o reacție definitorie. Niculae acceptă cu inima strânsă: „... am luat și eu foc și acum e prea târziu să mă mai retrag. Acum sunt smuls din locul unde am suferit și m-am vindecat în orgoliul meu, pământul grădinii și serii de care mă simt legat și expus iarăși loviturilor despre care experiența îmi spune că pot veni de oriunde, chiar de la ființa cea mai apropiată, împotriva zbaterii de a te feri."[7]

Simina îl ajută pe Niculae să-și depășească înfrângerea, scepticismul, depărtarea de societate. Deși aflat în singurătate, Niculae nu se poate rupe de ideile nobile care i-au dat sens vieții lui. Ea îi formulează cu precizie drama: „Da, dar ești un om al timpului pe care îl trăiești, ai fost stins. Crezi că ai scăpat, că nu le semeni? Ca să redevii normal și viața ta să aibă un sens ar trebui să învingi decepția și să revii asupra credinței. Nu credința a fost rea, ci faptul că ai fost silit din pricina unei înfrângeri să o părăsești. Revino la ceea ce ai gândit tu când erai mic și pe urma ai să

[4] Marin Preda, *Moromeții, vol. II*, Editura Curtea Veche, 2009, p. 277
[5] Marin Preda, *Marele singuratic*, Editura Curtea Veche, București, 2010, p.69
[6] Idem, p.245
[7] Marin Preda, *Marele singuratic*, Editura Curtea Veche, București, 2010, p.283

vezi tu ce ai să faci!”[8]

Abia acum Niculae, sub influența Siminei, este capabil să rejudece din alt unghi evenimentele prin care a trecut. Mama sa îi dăduse Biblia, convinsă fiind că îl va aduce pe calea credinței, numai că gestul ei are consecințe antitetice. Moartea unui cumnat și multiplele scene de violență prezentate în Biblie îi clatină credința. Atunci în mintea tânărului Niculae încolțește ideea de a schimba lumea în care trăia, fără să știe ce-i „aia”. La momentul respectiv, Niculae crezuse că el poate fi apostolul unei credințe noi deoarece primește un semn din partea destinului: „Cum să aflu dacă puterea pe care o simțeam copleşindu-mă va deveni Idee? Un somn puteam primi numai din partea destinului, care în acele clipe mă vedea și mă știa. Unde să-l caut? În firele ierbii? Nu. Ar însemna să consult un destin mic. Și cum stăteam cu nasul în iarbă, am văzut foarte aproape de mine o șopârlă care se uita direct, la mine, cu gura deschisă și cu gușa palpitând dc căldura zilei de vară. Uite, mi-am zis, ce- ar fi să caut un semn în șopârla asta? De ce-o fi venit ea la mine tocmai acum, și atât de aproape, și nu fuge? Am întins încet încet mâna spre ea și am văzut că nu fuge.

«Dacă șopârla asta, am gândit eu atunci, trece de trei ori peste mâna mea, înseamnă că tot ce simt eu acum este deplin adevărat și că în decursul vieții mele totul se va realiza...» Și mi-am împins precauție eu răbdare mâna spre botul ei mic [...|. Și într-adevăr, când dunga palmei mele i-a atins ușor picioarele din fată, în loc s-o ia la fugă înapoi și să se piardă pe întinsa mirişte, a făcut deodată o săritură peste palma mea întinsă. Și a repetat apoi această săritură de trei ori.”[9]

Această scenă cheie, cu funcție anticipativă, asupra căreia atrage atenția personajul numind-o „amintire secretă”, este considerată de Eugen Simion „un procedeu al prozei moderne, folosit azi intens de noii romancieri, comparabil cu rolul oglinzii într-un tablou de Memling sau de Quentin Metsys. Gide crede că prezența oglinzii într-o pictură nu este întâmplătoare, ea dă o imagine sintetică a tabloului și dă ochiului putința de a descoperi în acest plan secund, reflectat, miniatural, profunzimile celui dintâi.”[10] Marin Preda utilizează în narațiune, prin scena prezentată mai sus, o tehnică specifică prozei moderne, și anume, *mise en abyme,*.

Provocând ursita, Niculae are consimțământul acestuia, de aceea el crede în chemarea noii religii și este înfrânt tocmai din cauza tăriei cu care crede în menirea sa. Nu regretă nimic din ceea ce a făcut, ajungând la concluzia că omul nu se poate rezuma la o simplă aderare la un ideal. Idealul trebuie să țină seama de „forțele oarbe” ce pun stăpânire deseori pe om.

Însingurarea este depășită prin confesiune și personajul triumfa, de data aceasta, în lupta cu destinul potrivnic. Alături de Simina, care se dăruie total artei și iubirii, Niculae își trăiește cu detașare viața și își reevaluează actele existențiale din volumul al doilea al Moromeților.

Iubirea este pentru el un loc de meditație asupra umanului, un mod de a cunoaște și înțelege existența. Trecutul lui Niculae trebuia trăit din perspectiva unei experiențe decisive de viață. Iubirea pregătește maturitatea așteptată de Niculae, de aceea, nu întâmplător, Simina sesizează urmările izolării acestuia: „Din lupta ta cu destinul ai ieșit învingător, n-am să uit niciodată; ai fost lovit, te-ai ridicat și ai reușit să nu urăști pe nimeni, adică să fii mic așa cum păreai în ochii altora. Acum ești un om liber ...”[11] Conștiința libertății îl determină să revină la acțiune. Prin iubire, Niculae urcă treptele maturității și se eliberează de chinuitoarea nostalgie de istorie.

Simina moare, după ce realizează într-un efort suprem maximul posibil al talentului de pictură, o boală necruțătoare găsind-o fără vitalitatea necesară rezistenței. După moartea Siminei, Niculae va părăsi grădinăria, singurătatea devenise copleșitoare, mai ales că o crimă întâmplătoare la castel îi pune iarăși înainte problema luptei împotriva violenței, a agresiunii care îl obseda din copilărie, când a asistat la uciderea cu ciomagul a unui câine plăpând și visase să întemeieze o *religie nouă* care să înfrângă forțele oarbe ce stăpânesc uneori omul. Singurătatea înseamnă pasivitate pentru conștiința zdruncinată a lui Niculae Moromete; de aceea, după pierderea ființei iubite se hotărăște să intre în societate și luptă.

---

[8] Idem, p.244

[9] Idem, p.143-144

[10] Eugen Simion, *Scriitorii români de azi*, Ediția a II-a revăzută și completată, București, Editura Cartea Românească, vol. I, 1978, p. 441

[11] Marin Preda, *Marele singuratic*, Editura Curtea Veche, București, 2010, p. 248

Marin Preda propune prin intermediul personajului său, Niculae Moromete, o dezbatere asupra condiției umane și asupra problemelor fundamentale ale istoriei contemporane. Gândurile fiului se suprapun peste modul de a înțelege lumea al tatălui. Deși figura tatălui stăruie semnificativ în paginile cărții, *Marele singuratic* rămâne, după cum am arătat, un roman al fiului. Acesta descoperă treptat comedia tragică a colectivității, supusă fatalității. Având relația tragismului condiției umane și punându-și întrebările fundamentale asupra existenței, Niculae iese însă din sfera pasivității sale voite. Prin intermediul Siminei, Niculae reușește să vadă, să pătrundă sensurile lumii exterioare, și privindu-se reflectat în celălalt, în creația animată de iubire, să se regăsească. Spațiul limitativ al grădinii este astfel dinamitat din interior, de privirea mediată, care îi lipsește constant lui Moromete.

Grădina în care lucrează Niculae este după părerea lui Ion Bălu „alegoria unui model întâlnit adesea în literatura străină a secolelor anterioare. Gândirea lui Marin Preda are mai puțin semnificația unui „locus amoenus", cum se exprimă E. R. Curtius; ea simbolizează mai degrabă aspirația la tentă spre o fericire edenică. Marin Preda păstrează accepția mitică a gândirii: nostalgia după puritatea inițială pierdută..."[12]

Autoexilat în spirit, eroul află prin meditație și prin experiența existențială a Siminei că asumarea realului nu se poate limita la opțiunea și lupta pentru o idee, ci implică în primul rând vocația. Niculae descoperă că de fapt chemarea în raport cu istoria, înseamnă mai ales pătrunderea ideii și capacitatea de a o impune celuilalt, transformând-o, tălmăcind-o, făcând-o inteligibilă. Înclinația politică propune o relație aparte cu puterea. Ea constă în forța de a apăra ideea, fără a o absolutiza. Omul nu trebuie să devină un instrument orb: puterea este un mijloc pentru împlinirea idealului politic și nu un scop în sine.

Revenind de la meditația însingurată asupra devenirii sociale la cea asupra propriului destin, care își caută împlinirea printre oameni și alături de persoana iubită, Niculae găsește cauza înfrângerii sale. El înțelege că a fost eroul unui ideal confruntat cu materializarea lui și că, întocmai ca în tablourile de început ale Siminei, nu ideea a fost greșită, ci mijlocul prin care s-a materializat. Asumându-și istoria, Niculae Moromete a înțeles să se rupă de universul său funciar, să distrugă realitatea, pe care el însuși nu și-o asimilase pe deplin, nu pentru a impune o alta, ci doar, schematic, pentru a promova principiul unei concepții total diferite despre existență.

Prin confesiunile prilejuite de Simina, Niculae încheie prin descoperirea responsabilității față de colectivitate, în ipostaza de culpabilitate. Niculae înțelege că „lovitura istoriei nu a fost gratuită". El a încercat să impună „ideea" prin violență, devenind un simplu instrument al puterii.

Această devenire a eroului stă sub semnul acuzației tragice formulate de Moromete însuși. Moromete îl condamnă pe Niculae ca apărător al unei puteri devenite apanaj al unei categorii sociale care a spulberat o întreagă lume. Pentru fiu, reintegrarea în viața socială, ieșirea din spațiul protector, încep să se contureze ca răscumpărare a culpabilității sale.

Desfășurată în aria nelimitată a câmpiei, scena întâlnirii zootehnicienei reprezintă ultima treaptă a inițierii lui Niculae, a revenirii sale la concretul istoric. Această întâlnire transformă întoarcerea în social, în angajare de istorie. După moartea Siminei, Niculae înțelege cunoscând-o pe Nicoleta, că unica posibilitate de realizare, pentru el rămâne împlinirea *în*și *prin*destinul colectivității.

*Marele singuratic*este și un roman de dragoste, prezentând cele două iubiri: a fiului și a tatălui. Niculae trăiește intens iubirea fată de pictorița Simina Golea. Ilie Moromete își retrăiește târzia iubire alături de sora primei lui soții. Neliniștilor și temerilor fiului le corespund nostalgia și împăcarea cu sine a tatălui. Amândoi cunosc dragostea într-o etapă hotărâtoare a existenței: tatăl, în clipele unei acute singurătăți, fiul, în momentele în care își căuta fără să știe echilibrul interior. Dragostea târzie a tatălui pentru Fica luminează un melancolic sfârșit al personajului; iubirea fiului îi aduce acestuia maturitatea râvnită, vindecându-l de singurătate.

Iubirea Siminei pentru Niculae se confundă cu tema creației: „ - Și m-am gândit, cât mă iubești tu, să pictez tot ... Asta mi-a fost mie soarta ... Fără iubire, n-am avut puterea creației ... Dacă

[12] **Ion Bălu, *Marin Preda – Monografie*, Editura Albatros, 1976, p.81-82**

mor, să știi că nu-mi pare rău ... [...] Eu n-am trăit niciodată un astfel de lucru, am pictat totdeauna dar cu plăcerea pe care ți-o dă gândul că ai și tu un rost ... Ah, asta este ceva deosebit... Știi, dorința de a picta a pus stăpânire pe mine atât de tare, încât n-am putut să nu fac legătura ca asta a fost din pricină că mă iubeai tu ..."[13]

Simina este unul din cele mai tulburătoare destine feminin din romanul românesc postbelic. Este înrudită cu Constanța sau Mimi Arvanitache, printr-o feminitate difuză, filtrată de intelectualism. Ea este cea care încearcă să obțină prietenia lui Niculae, dar acesta face o observație nepotrivită, ea dispare și revine la castel după un an. Îl reîntâlnește pe Niculae în atelierul din București. Trăiesc povestea unei mari iubiri. Ea îi mărturisește pictorului Caţ că este îndrăgostită de Niculae: „Știi, de când eram mică, mă gândeam o să mă îndrăgostesc eu de un bărbat când o să împlinească trei condiții: prima, să-l iubesc ca pe tata, a doua, să-i fac un copil, și a treia, să mă las pentru el de pictură. La toate trei răspunde băiatu ăsta al dracului..."[14] Asistă la „petrecerea" morbidă a unui grup de scriitori și pictori. În cursul plimbării cu Niculae prin curtea castelului, îi reproșează că renunță la ideea de a redeveni activist: „... te împaci cu gândul că te-ai născut să cultivi o grădină?" „Nu mai trăim în idilismul agricol din secolele trecute, în care au gândit Voltaire și Goethe, acum te dă afară din grădină cu două picioare în spate, mi-a scris tataie că le-a luat grădina, că depășise suprafața permisă și că nu mai au dreptul la ea."[15]

Discuția prelungită cu Niculae despre destin, conștiința și eșec atestă influența ei modelatoare asupra bărbatului. Merge împreună cu Niculae la Siliștea - Gumești, cunoaște familia Moromete, satul, împrejurimile, se inspiră și pictează până la epuizare pentru viitoarea expoziție. Trăiesc clipe de mare fericire, nopțile de vară senine în casa lui Ilie Moromete: „Bătrânul stătea întins cu fața în sus în pridvor și asculta ore întregi respirația ușoară a tinerei femei care dormea dusă, după truda ei ciudat din timpul zilei."[16] Lucrează mult. În liniștea peisajului din Siliștea sunt transpuse cu frenezie, în tablourile Siminei, atmosfera și oamenii satului. Considerațiile despre pictură și despre artiști îi reliefează complexitatea sufletească și acuitatea observației psihologice: „Am fost întotdeauna și sunt și acum indignată pe acei artiști atât de talentați, dar atât de rău ispitiți de abisurile ratării ... Au geniul nimicniciei și îl întrețin punând la bătaie toată puterea geniului și farmecul personalității lor..."[17].

După câteva săptămâni de când se îmbolnăvise, „Simina nu avu norocul să-și învingă boala, în schimb muri fără să știe, în brațele lui Niculae."[18] Puternică și fragilă, ocrotitoare, dar cerând ocrotire, pasionată, lucidă și independentă, ea se mistuie în iubire și în artă cu sentimentul unei dăruiri necesare. Imprevizibilă și inteligentă, Simina Golea devine adesea un partener de dialog nespus de incomod. Din familia femeilor voluntare, nuanțând prin poezia specifică eului său această categorie tipologică prediană, ea forțează prietenia cu Niculae Moromete, dându-i un sens ferm existenței bărbatului, experiența lor comună fiind unul din factorii care au determinat ieșirea din singurătate a acestuia. Prin dragostea ei curată, îl ajută pe Niculae să ajungă la o cunoaștere mai adâncă a lumii și sensului propriei existențe. Experiența iubirii devine modelatoare, formativă, eroul capătă o nouă conștiință de sine, decisivă prin această experiență spirituală care îi revelează adâncimea și complexitatea realului.

Ajuns la amurgul vieții cu sufletul pustiu, Ilie Moromete apare în aceeași ipostază din ultima parte a celui de-al doilea volum al *Morometilor*. Devine tot mai împovărat de regretul pierderii modelelor tradiționale ale existenței satului, de ani și de gândurile tot mai copleșitoare. Deși foarte diferit acum de cel ce fusese, figura tatălui însuflețește narațiunea. S-a dus la București, să-i aducă înapoi pe cei trei fii fugari. Obligat să-și dea tot pământul la colectiv, dorește un post cu leafa, precum Ion Ilie Albuleasa, cel cu un picior de lemn. Primește vizita lui Niculae și a Siminei: „Moromete stătea pe pridvor și mâinile lui bătrâne se țineau de marginea lui cu s-ar ține un pescar

[13]Marin Preda, *Marele singuratic*, Editura Curtea Veche, București, 2010, p.316-317
[14] Idem, p.153
[15] Marin Preda, *Marele singuratic*, Editura Curtea Veche, București, 2010, p.241-242
[16] Idem, p.304
[17] Idem, p.317
[18] Idem, p.323

de buza unei bărci pe deasupra valurilor. Într-adevăr așa era, cum spusese Ilinca, parcă numai voința de a trăi îl mai ținea în viață pe Moromete, curiozitatea lui neslăbită pentru lume și gândirea lui rămasă vie."[19]

Ar vrea să-i povestească Siminei purtarea Catrinei din primăvară când l-a părăsit bolnav, deoarece înainte de război se dusese la București, la cei trei fugari. Se întâlnește cu Fica, sora primei sale neveste. Se urcă în căruța acesteia și se duce la ea acasă. Visează cum s-a însurat cu prima nevastă, când i se zicea „Mutul".

„Marin Preda prezintă, încă o dată, toamna târzie a bătrânului țăran, apoi, întorcând cealaltă parte a tabloului înfățișează tristețea și iubirile lui Moromete. Viața lui intimă era necunoscută, și prozatorul descrie acum, în pagini de mare poezie și înțelegere a psihologiei elementare, dragostea unui tânăr țăran, poreclit Mutul, pentru Rădița și, mai târziu, pentru sora ei, Fica"[20]

Fica face parte din categoria personajelor feminine care-și pierd mințile de dragoste. Ileana, Marioara Fântână sunt personaje care, alături ele Niculae, Ilie Moromete, Alboaica, Ilinca, notarul Iosif, apar și în *Moromeții II***.**

Marioara Fântână este ofemeie puternică și vulnerabilă în același timp, iar prin forța cu care își trăiește iubirea neîmpărtășită amintește de Maria din *Intrusul*sau Mimi Arvanitache din *Risipitorii***.**

Caţ, pictor și prieten loial al Siminei, este în roman ipostaza protectoare a tipologiei masculine, eroul ce sugerează un anumit tip de poezie sufletească în lumea artiștilor.

Prin personajul Damian Gheorghe, prin asasinarea acestuia, scriitorul inserează în roman o scurtă povestire polițistă. Muncitor horticultor, deosebit de agresiv, Damian nu se înțelegea cu nimeni, nici măcar cu propria-i soție. Ajunge să fie asasinat cu toporul: „dar iată că, în noaptea când la castel avusese loc acea petrecere, și în orele care urmează închiderii bufetului, cineva nu putu să-l mai îndure pe Damian Gheorghe și îl omorî la el în pat cu un topor, în odaia lui din „Casa grădinii"."[21]

În *Marele singuratic*,Marin Preda recurge la convenția confesiunii, prin lungile mărturisiri făcute de către Niculae femeii iubite, Simina, ca semn al sentimentului pentru ea. Atât Niculae Moromete, cât și pictorița Simina Golea sunt „purtătoarele de cuvânt ale autorului"[22]. Ilie Moromete este personajul remarcabil, „martor la dezbatere"[23]. Dialogul dintre Simina și Niculae, care ocupă o mare parte a cărții, dincolo de viața lor sentimentală, amintește „de unele eseuri pe teme morale și artistice din *Imposibila întoarcere*".[24]

Epica densă alternează cu pagini eseistice, secvențele dure cu paginile satirice; cartea implică reflecții asupra iubirii, asupra vieții. Simina aduce în carte lirism. Deosebit de sensibile sunt paginile în care este descrisă afecțiunea dintre Ilie Moromete si Simina sau amurgul de mare văzut de cei doi îndrăgostiți, Simina și Niculae: „Toate astea, la urma urmei, gândeau cei doi acum tăcuți și înlănțuiți, mișcarea ritmică a mării, respirația aspră, mirosurile ei tari, briza sărată, nisipul alb și tăcut, făceau parte dintr-un teritoriu al morții ...".[25]

Marin Preda a imaginat în *Marele singuratic*un roman cu multiple sensuri simbolice, care comunică, cu o evidentă participare lirică, lucruri esențiale despre om, despre iubire și despre adevăr. Cartea este un răspuns raportat la însingurarea individului în contextul societății. Însingurarea este iluzorie, pentru că omul este legat de semenii săi prin multiplele fire invizibile, de care, în momentele de mare răscruce, dirijează indirect destinul individului.

---

[19] Idem, p.289

[20] **Eugen Simion, *Scriitorii români de azi*, Ediția a II-a revăzută și completată, București, Editura Cartea Românească, vol. I, 1978, p.443**

[21] Marin Preda, *Marele singuratic*, Editura Curtea Veche, București, 2010, p.195

[22]Mihai Ungheanu, *Marin Preda interpretat de... - antologie*, Editura Eminescu, București, 1976 - Alexandru Al. Andriescu – p. 101

[23] Idem – p. 102

[24] Idem – p. 106

[25] Marin Preda, *Marele singuratic*, Editura Curtea Veche, București, 2010, p.274

BIBLIOGRAPHY

1. Bălu, Ion, *Marin Preda - Monografie*, Editura Albatros, București, 1976
2. Mugur, Florin, *Convorbiri cu Marin Preda*, Editura Albatros, București, 1973
3. Preda, Marin, *Creație și morală*, Editura Cartea Românească, București, 1989
4. Preda, Marin, *Marele singuratic*, Editura Curtea Veche, București, 2010
5. Preda, Marin, *Moromeții, vol. II,* Editura Curtea Veche, 2009
6. Simion, Eugen, *Scriitorii români de azi*, Ediția a II-a revăzută și completată, București, Editura Cartea Românească, vol. I, 1978
7. Ungheanu, Mihai, *Marin Preda interpretat de... - antologie*, Editura Eminescu, București, 1976
8. Zane, Rodica, *Marin Preda – monografie, antologie comentată, receptare critică,* Editura Aula, Brașov, 2001

SYMBOL, MYTH, METAPHOR IN LUCIAN BLAGA'S POETRY

Elena Marilena Năstase (Mihail)
PhD Student, University of Pitești

Abstract: The present study shows the relationship between "symbol", "myth" and "metaphor" which exists in Blaga's poetry. The term "symbol" comes from the French "symbole", Latin "symbolum", Greek "Symbolon", "a sign of recognition", signification that, in the Ancient Greece, denoted the identification of two halves of an object, divided between two partners[1]. The concept is put next to "myth" and "metaphor", leading to the same revealing act. The myth constitutes a system of symbols, illustrating the trans-significations. The metaphor, from the French "métaphore", the Greek "metaphora", indicates a semantic transfer between two different terms based on a similarity[2].
A further analysis reveals there are various classifications of the metaphor, according to the relationship between terms and meaning, by semantic extension. If the basic term has several corresponding figurative terms, these can also generate new metaphors. But in Blaga's vision the metaphor can also be intensified through myth. Lucian Blaga is attributed the expressionist reaffirmation of the myth (for example, the wizards become Dacian voivodes in "Uninvited Guests"). The style and the stylistic matrix also play an important role in defining metaphor. Blaga defines Man through culture, the culture through style and the style originates in the stylistic matrix, in the unconscious.The stylistic matrix, the unconscious, have a metaphysical basis, they are transcendent but also immanent to the essence of man. Man is characterized in Blaga's vision by an ontological singularity, which consists in his creative capacity. Man is the only being in the universe who tries to reveal the mysteries, but he is always censored by the Great Anonymous.

Keywords: symbol, Sophianism, metaphor, myth, stylistic matrix.

Analysing the work of the Romanian philosopher, Lucian Blaga, we can notice his knowledge of the revealing functions of the symbol, a term synonymous with the plasticizing metaphor, the allegory respectively. Both the symbol and the metaphor involve a substitution of terms, with the difference that the latter "appears spontaneously and temporarily in the poetic context, almost always softening the image of a concrete object, which may or may not have a thematic connection with the poetical message, while the symbol may be an analogue or conventional image meant to soften an abstract idea […] which systematically repeats … and aims directly at the transmission of the message".[3]

In fact, these viewpoints, with respect to the relationship metaphor-symbol, represent the opposite but sympathetic elements of the same revealing act. In the same context, Lucian Blaga sees the symbol, infinite metaphor[4], as a concrete and sensitive sign for an idea or an abstract content, namely a finite metaphor, an allegory.

The metaphor represents the trope with the highest density in terms of ambiguity and sensitivity. The stylistic research played a significant role in its evaluation, going from its double analysis, both structural and functional, to its figurative expression. The main quality of the metaphor is to be unique, to enchant and to delight. Apart from these features, the metaphor also has an indisputably cognitive value, fact supported by Solomon Marcus. He stated that the most interesting metaphors in science and religion are related by an entity that emerges under the action

[1] Mircea Anghelescu, Cristiana Ionescu, Gh. Lăzărescu, *Dictionary of Literary Terms*, Garamond Publishing House, Bucharest, 1999, p. 217.
[2] *Ibidem*, p. 210.
[3] *Ibidem*, p. 218.
[4] Tudor Vianu, *Metaphor Problems and Other Stylistic Studies*, The State Publishing House for Literature and Art,Bucharest, 1959, p. 180.

of a metaphorical process. "The path from method to concept is gradual, and in science (mathematics) the component of the unknown framework is stimulated to emerge by analogy with the known focusing point (for instance, Pythagoras, real numbers)"[5]. This explains N. Stănescu's mathematical vision about literature, and in Blaga's case, the metaphorical vision is embodied"in non-word, in silence respectively." *It is that (magic) logic of the inner, by which the word is released by mechanization*[6]. Borrowing the conception of the neo-modernist poet, we argue that "*the poetic vehicle, the poetic word, the written word tends to lose its syntactic properties and integrates itself into a pure morphology, in which a clause or even a sentence has the functional value of a single word or even of a single phoneme. Thus, within the poetic structure, the groups of words carry a supra-word or, more precisely, a non-word."*[7]. Going back to the meanings of the Greek term "meta-phero", the metaphor designates "a change in the semantic content of a term, resulting from the conjunction of two basic operations - the addition and the suppression of some semes[8].The diachrony of the metaphor facilitated the incursion in the history of the trope, which led to a multitude of definitions on how to understand both the relationship between terms and meaning, through semantic extension, from the basic term to the figurative one.

As far back as the Antiquity, Aristotle stated that **metaphor** consists of **"***giving the thing a name that belongs to something else; the transference being either from genus to species, or from species to genus, or from species to species, on the grounds of analogy*", thus allowing the author of the *Poetics* possible classifications[9]. The gnoseological value of this trope crystalizes through these similarities between things, to which the metaphorical language gives sensibility. Vico, Gillo and Dorfles will share the same conviction, recalling the source of the archaic world of metaphor and myth[10]. In this context, metaphor can be the linguistic correspondent of the myth – each metaphor becoming a short story. Dorfles also states "…the influence of the myth and metaphor transcends what it is considered to be their natural field of action and infiltrates very distant and still unexplored fields – another proof of the vitality of the symbolic-metaphorical element in modern life". In the case of Pythagoras, God and the world are perceived through the metaphor of the number – there is Divinity in odd numbers, any even number is a sum of two odd numbers. The *metaphor pf perfection*, equivalent to God, also appears in Plato, in Naomi. Duns Scotus talks about the metaphor of the First Being, having real value. His metaphor starts from the present infinity to the First Being, built on intuitive logic with ordered sets. This type of diaphoric metaphor later acquires epiphoric value. Nicholas de Cusa shows that mathematics is a bridge between God and the real world, the Divinity being a coincidentia oppositorum[11]. His conception appeared long before Kant. Cicero will differentiate between "figures of thought and figures of words", as Du Marsai noticed in the study dedicated to tropes[12]. In this way, the Latin writer admitted that the difference between the two types of figures consists in the fact that the "figures of thought belong to the imagination, while the typologies: "figures of diction, figures of construction, figures of words where the words keep their own meaning and figures of words called tropes, by means of which words take on other meanings.

Seen as "an abbreviated comparison", metaphor starts from a concrete term, which it abstracts, on the contextual level, to a secondary term, which it designates. Considered a type figure, metonymy as a figure of speech, closed to metaphor, in terms of substituting terms by analogy, was defined, in its turn, by replacing one name with another. Pierre Fontanier concludes

[5]Solomon Marcus, *Universal Paradigms*, Integral Publishing House, Parallel 45, 2011, p. 147.
[6]Mircea Bârsilă , *The Ludic Dimension of N. Stănescu's Poetry*, Parallel 45 Publishing House, 2001, p.149.
[7]Nicolae Stănescu, *The Physiology of the Poetry or About Pain* in *The Physiology of the Poetry*, 1990, p.33.
[8]Y Group, *General Rhetoric*, Bucharest, Universe Publishing House, 1974, p.155.
[9]Aristotle, *The Poetics, Introductory Study*, translation and comments by M. Pippidi, Bucharest, IRI Publishing House, 1998, p.94.
[10] G. Dorfles. *Aesthetics of myth*, Univers Publishing House, Bucharest, 1975, p.32.
[11] Solomon Marcus, *Op.cit*., p.149.
[12]On Tropes, *Translation, Introductory Study, Critically* Supported by Maria Carpov, Bucharest, Univers Publishing House, 1981, p.34.

that metaphors can be concrete by comparing two objects from the same or different semantic sphere and abstract, which means that the abstract and the concrete behave as two forms occurring from the same lexico-semantic sphere, on the level of thinking[13]. Later, we notice that modern metaphor tends to distance itself from the mechanical process of analogy, in the sense that, in its composition, there is "an intersection of meaning between the terms A and B, semantic elements.

Rhetoric refers to figures as "ways of speaking, far from the ordinary, natural ones, or, according to Gerard Genette, figures can produce, as it is the case with metaphor, "ambiguity in speech"[14]. The same author considers that the difference between "trope" and "figure" is visible in the sense that figures "are more or less successful forms, features or twists by which the discourse, in expressing ideas and feelings, gets more or less farther from what would have been the simple and common expression[15]. Developing the statement according to which metaphor is a change of the semantic content, the authors of the General Rhetoric of the Group Y find the addition and suppression of some signs as defining operations, which means that metaphor is the result of two synecdoches[16]. At the same time, Jean Cohen noticed the common side by intersecting two terms, a necessary part of identity, as well as an uncommon side, necessary for the originality of the image and the mechanism of reduction. The metaphor is based on a real identity and extends a property belonging to the intersection of common terms. It starts from a term D and reaches a term A, the passage being made through an intermediary term I, always absent in the discourse, which represents a semic intersection.

Decomposed into two synecdoches, the metaphor indicates that I is a synecdoche of D, and A is a synecdoche of I. To build a metaphor, two complementary synecdoches must be put together, determining an intersection between the terms D and A, namely between a generalizing synecdoche and a particularizing one. We can talk about twotypes of conceptual and referential metaphors. The first is semantic and is based on a suppression as addition of semes, the second is based on the suppression-addition of parts[17]. Roman Jakobson includes explicit and implicit metaphors in the category of proper metaphors, while Daniel Bonvierot puts them in the category of comparisons.

Romanian essay writing dedicated metaphor much space, because of the big importance of this trope.

In his study dedicated to *The Poetic Metaphor*, Eugen Dorcescu explored the aspect regarding the relationship between terms, namely the starting term and the one finally reached. Thus, there are the following classifications:

1. The coalescent metaphor, meaning the presence of both terms between which there will be a relationship of identity
2. The implied metaphor, the condition is that the first term is absent, but can be found in the figurative one, aspect related to the formal analysis of metaphor, meaning simple metaphorical structures.

The coalescent metaphor, in its turn, has two more correspondent structures:

-simple metaphorical structures, to which coalescent and implied metaphors correspond;

-complex metaphorical structures, which also have as a supporting point the metaphorical grafts[18]The same author divides the coalescent metaphor in two components:

a)diffuse metaphor–if at first sight there is no connection between the basic term and the new one

b) negative metaphor – where the poet denounces a confirmed identity, interrupting by negation the transition from proximity to the overlapping of the two terms[19].

---

[13] Pierre Fontanier, *Figures of Speech*. Translation, Preface and Notes by Antonia C-tinescu, Bucharest, Univers Publishing House, 1977, p.78.

[14]Gerarde Genet, *Figures*, Selection, translation and preface by Angela Ion, Irina Mavrodin, Bucharest, Universe Publishing House, 1974, p.155.

[15]*Ibidem*, p.179.

[16]Group Y, *Op. cit*., p.150.

[17]*Ibidem*, pp.155-165.

[18] Eugen Dorcescu, *Poetic Metaphor*, Bucharest, Romanian Book Publishing House, p.8.

We can add here the classification drawn up by Tudor Vianu in his study dedicated to metaphorical grafts in Tudor Argezi's work, namely complex metaphorical structures, metaphorical grafts respectively[20]. This is how the metaphor is explained, "in absentia", where the semantic marks make possible the transfer of meaning. In the same way, as an abbreviated comparison, the metaphor facilitates the presence of the group of contextual semantic marks, up to explicit, implicit metaphors, the metaphorical chain respectively, the spun metaphor[21].The poet – philosopher, Lucian Blaga, defines the concept of plasticizing and revelatory metaphor, separating them by reference to the evolution of the human spirit. Thus, the plasticizing metaphor becomes the effect of "*the struggle of the human spirit to reconcile the abstract and the concrete, translating the former in terms of the latter*."[22]

By plasticizing the communication, the type A metaphor, the plasticizing metaphor, materializes the fact that it names, without implicitly enriching its thought. The B type metaphor, the revelatory one, indicates a hidden side of the announced fact, as the philosopher Blaga considers that every metaphor has a corresponding ontological way, claiming that the plasticizing metaphor appeared before history, its creator being the pre-human.

The creator of the revelatory metaphor is the man placed in "the horizon and dimensions of mystery", that is, the whole man. As long as the man lived before the mystery and its discovery, he was in "an undisturbed state of paradisiac-animal balance, producing plasticizing metaphors. They were "a final reaction of a constitution against its own structural shortcomings." The author of the Trilogy of Culture defines as revelatory metaphor "any construction of the spirit through which a conversion of the unknown is attempted."[23] Both species of metaphor highlighted in his system (the plasticizing metaphors, instruments of the paradisiac knowledge and the revelatory metaphors, instruments of the Luciferian knowledge[24] are meant, on the one hand, to compensate for man's situation in the world, twice as precarious, of living in a material world, which he expresses only through abstract notions, and, on the other hand, that of existing in a horizon of mystery which he cannot reveal. In order to make up for the first deficiency, the plasticizing metaphor interposes. The latter, without enriching the content of the expressed fact, gives it "a carnation which direct expression is not capable of."Thus, the "fatal incongruity between the concrete world and the world of abstract notions" is dimmed. In order to compensate for the second deficiency, the "revelatory metaphor" (based on the analogy of two facts) comes into action, which establishes between the facts to be compared an analogical-disanalogical process that leads to increasing the meaning of one of the two compared facts.

In Blaga's vision, the metaphor is situated in the sphere of the language with expressive and plasticizing function, in a functional homogenous field of metaphorical creativity[25]. This implies that, regardless of the context, with reference to the poetic language, the metaphorical field takes on capacity to express and represent aspects of sensitive experience, impossible to capture and reproduce through direct expression.

In Lucian Blaga's case, the symbol of light, with 32 uses, entails an incursion into the poetic space that defines, in different structures, the way in which the artist perceives the relationship between the concrete term and the one designated by its distorted image. The aspect is the more relevant as the presence of the term becomes more concrete, as demonstrated by the selected structures in the volume *Poems of Light*: "*The light of others / strangles the inexplicable spell*

---

[19]*Ibidem*, pp. 27-34.

[20] Tudor Vianu, *Synonyms, Metaphors and Metaphorical Grafts* in *Romanian Language*, 4/1963, p.347.

[21]Mihaela Mancas, *The Romanian Artistic Language in 20th Century*, Bucharest, Scientific Publishing House, p. 202.

[22]Dumitru Micu, *Style and metaphor in Lucian Blaga, Self-Creation through Logos*, Bucharest, Constelations Publishing House, p.118.

[23]Lucian Blaga, *The Trilogy of Culture* vol. III, *The Geneis of Metaphor and the Meaning of Culture*, Bucharest, Humanitas Publishing House, 1994, pp. 31-37.

[24]*Ibidem*, p.282.

[25] Doina Constantinescu, *Metaphor in Blaga's Theory*, in *Language and Literature Research*, volume XI, 2000, The Society of Philological Sciences in Romania, Sibiu Branch, Lucian Blaga University in Sibiu, Western Printing Publishing House, Oradea, 2000, p. 117.

hidden" (I do not crush the corolla of the wonders of the world), The light that I feel / flooding my chest… / is it not a drop of light / created on the first day" (The Light)…, "waves of light" (I want to dance), "Where does Heaven's / light come from? -I know: Hell lights it / with its flames! "Stars, I worship your light, / and the flames of adoration (Stars)(my translation) - Lumina altora /sugruma vraja nepatrunsului ascuns (Eu nu strivesc corola de minuni a lumii), Lumina ce o simt /navalindu-mi în piept…/oare nu e un strop din lumina / creată în ziua cea dintâi…(Lumina). ,,valuri de lumină (Vreau să joc) ,,De unde își are raiul- / lumină ?-Știu : Il luminează iadul / cu flăcările lui !,,Manchin luminii voastre, stelelor /și flăcări de -adorare (Stelelor).

In his study dedicated to *The Solarity of the Romanian Poetry*, Sergiu Nicolaescu talked about "the sweet meaning" of solar motifs in Blaga's work. The literary creator underlined the fact that in his poetry there are numerous ascending symbols, the primacy belonging to the wing and the flight. As an argument, the same author quoted several poems, for instance *I want to dance: Earth give me wings / arrow I want to be to split / the infinity.(my translation)* – (*Vreau să joc : Pământule dă-mi aripi / săgeată, Vreau să fiu să spintec / nemărginirea).*Also, the sun itself is presently associated to other solar motifs in Blaga's poetry, so that it mergeswith the man:"*The sun and I are twin brothers" (The Magic Sunrise) (my translation)–Eu și soarele suntem frați gemeni* (*Răsăritul magic*).

The author considers that the solar dialectic in Blaga's poetry, contracted from the same symbolism, is mostly represented by the poem *Giordano Bruno sings the ballad of permanence and change: "It's the same, I'm not the same / It's the same little sun / Sweet meaning proving (…). It's the same sun / heart beating in the world*[26]*(my translation) – (Giordano Brunocântă balada permanenței și a schimbării*: *E același, nu-s aceeași / E același mic soare / Tâlc suav invederand (…). E același unic soare / inimaprin lumi bătând).*Blaga preserves the intrinsic versatility of the symbol, accepted as an open metaphor, and not as a closed and univocal metaphor, only in the case of the myth. It becomes a means of interpreting the meanings of the existence through icons and compressed abbreviations of great experiences.[27]Analyzing the opinions about the myth, we underline the fact that Blaga, like Eliade, captures the revitalizing power of myths, considered the first manifestations of the stylistic matrix, bearing the creativity of peoples. He defines myths as attempts of the human spirit to reveal, metaphorically, analogically and materially, as vitalizing experience, certain trans-significations. The notions of myth and symbol are almost identical, the myth itself being a system of symbols. The distinguished poet and philosopher is responsible for the expressionist reshaping of the myth: the horse becomes the unicorn, (*The Unicorn and the Ocean*), the Wizards become Dacian voivodes (*The Uninvited Guests*), the flower becomes a virgin (*The Annunciation for an apple flower*), the soul becomes a magic bird (*The Holy Bird*), the interference of the myth with the social reality *(Biblical*), the demystification in *DisintegratingParadise,* the sadness in *Metaphysical Sorrow.*

Taking over Mariana Sora's idea, we consider that Blaga's mythosophical hypostasis will be emphasized by the use of the myth and the mythosophy, as a means of discovering the intuitive-metaphoric truths[28].

Thus, Blaga's mythosophy appears as an attempt to transpose a cognitive vision in the terms of the metaphor. The metaphor is given an "ontological purpose" which leads to the statement –Man is a metaphorical animal. Tudor Vianu states: "A means of capturing realities, it (the metaphor) was sometimes a means of hiding or misunderstanding them." The same distinguished critic made a difference between the thought and the metaphorical expression: "thought and fantasy are not coextensive throughout." Yet, he admits a philosophical function to the metaphor as a product of creative imagination; the metaphor proposes models, which become a means of

[26]Sergiu Nicolaescu, *The Solarity of the Romanian Poetry. The History of a Literary Motif*, Parallel 45 Publishing House, Pitesti, 1997, pp.144-146.
[27] Ovidiu Crohmalniceanu, *Romanian Literature and Expressionism*, Minerva Publishing House, Bucharest, 1978, p.84
[28] Mariana Șora, *Poetic Knowledge and Myth in Lucian Blaga's Work*, Minerva Publishing House, Bucharest, 1970, p.130.

capturing those realities that refuse conceptual formulation.[29] To think in a mythical way means to apply the metaphorical procedure to some processes or to see the nature of things as coming from a hidden dynamism and to transpose their structure into a development. Blaga avoids the confusion between mythical thinking and mythicization, as he does not personify his fantasies, but he imagines them as interpersonal powers (such as the Apollonian- Faustian principle). The mythological perspective only means to allegorically clothe thoughts in ready-made clothes taken from mythology. In *The Genesisof the Metaphor* and *The Meaning of Culture*[30], Blaga understands by myth a parabolic fabulation, one of the most interesting and unveiled unfolding of the metaphor.

Despite his contradictory statements regarding symbolic thinking, it remains obvious that the poet-philosopher will not plant the root of minus-knowledge in Hinduism, not because he would have dealt with India within the limits of some general information, having as main source of information "the average Deusser" who distorted the Indian philosophical data through the lens of German idealism[31], but because he did not accept the Indian idea of the capacity of myth and symbol of reaching the absolute. In his vision, the myth is a revelatory metaphor censored by the stylistic field of the abyssal matrix. The aesthetic intellect in the Dogmatic Aeon is equivalent to the plasticizing metaphor, and the revelatory metaphor appears in the extension of the ecstatic intellect, ofLuciferian knowledge.

Blaga forbids Oriental thinking the right to enter the minus-knowledge area, the area of Luciferianknowledge, but he recognizes its Luciferian virtues in the area of the enstasy and on the zero-knowledge axis. The error is diminished by accepting the mysteries as such, on the line of the zero-knowledge, which belongs to the intellectual enstasy, situated at the border of logical thinking and redeemed in the land of enstasy, which awakens mysteries, acknowledging the limits of the creature in front of the Creator.

The style and the stylistic matrix have a significant role in defining the metaphor, the expressive form of the relationship of the Transcendent with the immanent. Structured in an ontological dualism, man is on the horizon of mystery that tries to reveal itself through these concepts as well. The term style represents the set of features determined by factors that act unconsciously on human communities. Among these, there is the spatial and temporal horizon, the attitude towards it or the formative longing. In this context, Blaga talks about the mioritic space in *The Trilogy of Culture*. The undulating spatial horizon represented by the pattern hill-valley sympathizes with the Romanian soul. This finely unveiled space exaggerates the correspondences and analogies: "In the waving prosody of the doinas, in the streets and gardens which, like unstressed syllables, separate the houses from the village". Dumitru Micu observes "the sofianic perspective, representative for the Oriental (and Romanian) spirituality through the transcendent which descends as in *Mioriţa*, where nature changes into church". "The man and the space of this temporary world can become vessels of that transcendent"[32]. In the theory referring tothe sofianic, exposed in *The Mioritic Space*, Blaga mentions the Russian sophiologists: Berdiaev, Bulgakov, Florenski. Blaga's sofianic vision does not emphasize the substantiality and the deification of divine wisdom as the Russian theologians do, but its action. A term corresponding to Blaga's ontological mutation is Berdiaev's anthropological revelation. It appeared in the neognostic, "the age of the Holy Spirit, the age of the creative man, the age following the age of the Father and the Son embodied in history[33]. The anthropological revelation is the discovery of man in (as) God. For the Romanian thinker, the superior, theurgical magic forms the core and the environment of cultural creativity, while in the case of the Russian thinker the theurgic defines the artist in the age of the

[29]Tudor Vianu, *Op.cit.*, p. 117.
[30]Lucian Blaga, *The Genesis of Metaphor and the Meaning of Culture* in *The Trilogy of Culture*, ELU, Bucharest, 1969, p. 289.
[31]Sergiu Al.-George, *Archaic and Universal - India in The Cultural Consciousness of Romanians, Eminescu Publishing House, Bucharest*, 1981, p. 263.
[32]Dumitru, Micu, *Lucian Blaga's Aesthetics*, Scientific Publishing House, Bucharest, 1970, p. 280.
[33]Nicolae Berdiaev, *The Meaning of Creation. An Attempt to Justify Man*, Humanitas Publishing House, Bucharest, 1992, p. 98.

anthropological revelation. The difference is that, if in Blaga's case, man becomes complete as a demiurge, in the sphere of Berdiaevian anthropological revelation, God is the one who completes himself as a man. The creative existence (in Blaga's case) and the creation as "human justification" (in Berdiaev's case) constitute the common target of the two ideologies.

Opaque tothe inspiration of the Holy Spirit, the creator in Blaga's work does not close himself to the divine emanation of some "cosmic powers, to grace and the magical miracles". On the contrary, Blaga's artist seeks to obtain the latter through the poetic word, descendant of the original words, as a recourse of language. In this way, the poet reaches the "song that consumes the matter or the one that raises the being above time through purifying burnings". Blaga's sofianic perspective illustrates the sacralization of nature, everything being under the sign of organicity and in a cosmic dimension. "Transcendent brakes of the Big Anonymous, the abyssal categories of the stylistic matrixlimit the creative power of man eager to substitute the Divinity through the act of creation, to decipher the cosmic mystery. Style isolates us from mysteries insofar as it brings us closer to them"[34]. Precisely because all the objects of knowledge have a hidden side of themselves, the metaphor is called to increase the volume of the revelation, not to darken, through catachrestic phenomena[35], the background of objects, which Blaga considers revealed signs of some mysteries.

Because his metaphysical vision leads him to the conclusion that everything the Big Anonymous reveals to us in a positive way is dissimulated, while it was still him who said that "what he reveals to us in a non-dissimulated way is done negatively", he connects the revelatory functions of the metaphor to the censored functions of the stylistic matrix: "metaphor" and "style" are distinctive aspects of the creation of culture..[36] It must be specified that, in Blaga's case, we cannot speak about *Deus absconditus* like in Arghezi's work; the pantheistic vision makes God himself "a manifestation of nature", seen as a protecting symbol between heaven and earth: *The shadow of God is all that you see / that in space separates and gathers / earth is it, and stone and wave / a journey with the traveler together / The well sheltering a month…And you can gather it as field and garden-And you can drink it in the form of water (Shadow of God)*. The revelation of transcendence means, on the one hand, the transfer from the image to the myth by increased reflexivity, and, on the other hand, by the transfer from the signifier to the signified, to which the poetic and cognitive functions correspond. The encounter between the poet and the horizon of the mystery occurs metaphorically in the elements of the concrete world. "Antinomy transfigured by the mystery it wants to express, the doctrine uses concepts that find concrete correspondences but postulates a synthesis rejected by the concrete… being thus in a bivalent relationship with the concrete[37]. Poetry proceeds in reverse: it uses images and symbols preferring a transfer of meaning from abstract to concrete on the language level, achieving the correspondence between the idea as abstract form and things, as concrete entity.

This brief presentation of the relationship between symbol, myth, style, stylistic matrix, the Big Anonymous and metaphor can be concluded through Dumitru Micu's original perspective, thereby entailing new interpretations. Analyzing Blaga's metaphorical language, the critic took thus a step further and considered that "Blaga had the unusual idea, obscure to his critics, not to consider metaphor "one of the means by which style is created[38]. The argument is that metaphor itself has a style that changes from one age to another; its role is to connect it with the very substance of a work of art, of a creation of culture, a substance formed by everything that is related to matter, a sensitive element or content as such, anecdotal or related to idea. We consider that the vision of the literary critic can be mentioned due to the complex reception of Blaga's work.

BIBLIOGRAPHY

[34] Dumitru Micu, *Op cit.*, p. 280.
[35] *Ibidem*, p. 285.
[36] Lucian Blaga, *The Divine Differentials* in *The Cosmological Trilogy*, Minerva Publishing House, Bucharest, 1983, pp. 189-195.
[37] Idem, *The Dogmatic Aeon*,1993, p. 71.
[38] Dumitru Micu, *Lucian Blaga's Aesthetics*, Scientific Publishing House, Bucharest, 1970, p. 83.

Anghelescu, Mircea, Ionescu, Cristiana, Lăzărescu Gh., *Dictionary of Literary Terms*, Garamond Publishing House, Bucharest, 1999 (*Dicționar de termeni literari*, Editura Garamond, București,1999).

Berdiaev, Nicolae, *The Meaning of Creation. An Attempt to Justify Man*, Humanitas Publishing House, Bucharest, 1992 (*Sensul creației. Încercare de îndreptățire a omului*, Editura Humanitas, București, 1992).

Blaga, Lucian, *The Genesis of Metaphor and the Meaning of Culture* in *The Trilogy of Culture*, ELU, Bucharest, 1969 (*Geneza metaforei și sensul culturii* în *Trilogia culturii*, ELU, București, 1969).

Idem, *The Mioritic Space* in *The Trilogy of Culture*, vol. II, Humanitas Publishing House, Bucharest, 1994 (*Spațiul mioritic* în *Trilogia culturii*, vol. II, Editura Humanitas, București, 1994).

Idem, *The Divine Differentials* in*TheCosmological Trilogy*, Minerva Publishing House, Bucharest, 1983 (*Diferențialele divine* în *Trilogia cosmologică*, Editura Minerva, București, 1983).

Crohmălniceanu, Ovidiu S., *Romanian Literature and Expressionism*, Minerva Publishing House,Bucharest, 1978 *(Literatura română și expresionismul*, Editura Minerva, București, 1978).

Micu, Dumitru, *Lucian Blaga's Aesthetics*, Scientific Publishing House, Bucharest, 1970 (*Estetica lui Lucian Blaga*, Editura Științifică, București, 1970).

Nicolaescu, Sergiu Ioan, *The Solarity of the Romanian Poetry. The History of a Literary Motif*, Parallel 45 Publishing House, Pitesti, 1997 (*Solaritatea poeziei românești. Istoria unui motiv literar*, Editura Paralela 45, Pitești, 1997).

Sergiu Al.-George, *Archaic and Universal - India in The Cultural Consciousness of Romanians*, Eminescu Publishing House, Bucharest, 1981 *(Arhaic și universal-India în conștiința culturală a românilor*, Editura Eminescu, București, 1981).

Șora, Mariana, *Poetic Knowledge and Myth in Lucian Blaga 's Work*, Minerva Publishing House, Bucharest, 1970 (*Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, București, 1970).

Vianu, Tudor, *Metaphor Problems and Other Stylistic Studies*, The State Publishing House for Literature and Art, Bucharest, 1959 (*Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959).

SUBMISSION - STRENGTH OR WEAKNESS?

Marinela David
PhD. Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: This paper aims to highlight the drama of total submission of a drifting society, while observing the immanence of the mechanisms of human nature in the face of general collapse. In order to achieve the content, it was approached systemically, based on the transdisciplinary methodology, as it can be intercepted in one of Michel Houellebecq's most publicized novels, Submission.

Keywords: utopia, dystopia, level of reality, transdisciplinarity, collapse, submission, third party included, mystical, philosophical, causality, discontinuity, divinity.

I. Utopia, dystopia &*common decency*
II. Levels of submission. Steps of social entropy

1. Utopia, dystopia & "common decency"

The dominant topic of utopian societies has been observed since Plato in *TheRepublic* which looked at an ideal society capable of ensuring fairness and support to its members, which became a landmark for substantiating the directions of utopian thinking by establishing and promoting various political movements. The etymology of the word , based on Greek influence, "ou topos" carries the meaning of "place that does not exist"; therefore, the semantics of the word imposes an adjacent denial of reality. The *non-place* or the *non-existent-place* nurtures an ontological insufficiency in the subtext: in its essence, utopia is reduced to an existential vacuum.: the human being does not find his place. Unable to stand in time, utopia is gradually revealed under the impact of reality and this goes against its principles.

Modern terminology records, in reverse polarity, the term "dystopia", as a replica located at the opposite pole,which stands for imaginary worlds but with a negative representation, *The Time Machine* by GH Wells, *1984* by G. Orwell and *We* by E. Zamiatin being among the best known. The dark methodologies of the possible worlds belonging to the future focused on human constructs in order to later divide them; artificial intelligence seeks to hold a monopoly over humans by controlling human nature, once by separating it from life, and, paradoxically, from death. Today's media avalanche presents death as an abstract construct, or even a statistical evidence , and less humanely: the death toll during the pandemic is recorded in the database as a number only. In an interview with "France 24" radio station, the author of *Submission*, Michel Houellebecq, anticipates a possible future world "a little worse", noting that "never before has it been said with such calm shamelessness that life has no value for all[1] ".

Somewhere, the confidence that human being can evolve is gradually evaded by the separation of everything that could create his soul; François, a professor of literature at the Sorbonne, a follower of Huysmans, to whom he dedicates a seven-year cycle of his existence, finds that, although he is on a professional ascent, life seems to slip through his fingers: *"my articles were clear, incisive, shiny; In general, they were valued, especially since I never delayed handing*

[1] France 24, *Michel Houellebecq ne croit pas à un "nouveau monde" après le coronavirus*, publié le 4.05.2020, Paris (AFP).

them in. But was all this enough to justify a life? But why does a life have to be justified? All animals, the vast majority of people, live without the slightest need for justification[2] *"*

A political fantasy, such as Orwell's or Wells', the author of *Submission* seems to have outlined the foundations of a prophetic vision; although it brings forth the context of French society, it is not the only one that needs a fundamental restructuring: "*many people are interested in politics and war, but I did not really appreciate these sources of entertainment and unfortunately I felt as politicized as a bath towel. It is true that, in my youth, the choices were very uninteresting; the mediocrity of the political class might have even seemed surprising. A center-left candidate was elected for one or two terms based on personal charisma, with obscure reasons forbidding him to run for a third term; then the population was fed up*[3] *".*

A specialist in Huysmans' novels, François is waiting for the results of the 2022 elections, after France suffered a rift between those who are obviously attributed the power and the people for whom this power would be used. The socialists led by Manuel Valls unite with the Muslim Brotherhood, since its inception and with the National Front, relying on the fact that they can come to power through democratic ideology. The Ben Abbes government adopts a series of measures that the population accepts without opposition: Jews are advised to emigrate, the education deficit boils down to the closure of schools and universities, François himself being laid off; the new rules dictate women's attire in society: they are forced to wear a *burka*.

The moment of the Muslims' rise to power interferes with the construction of Rediger, a university professor, who seems to cancel any form of internal collapse in the face of changing ideological, religious and political doctrine; his professional authority seems to offer him the advantages that such a regime imposes even more, which it also imposes on François through a mystical-philosophical rhetoric, through quotations from Islam or Nietzsche: "*this is obedience, Rediger said quietly. The disturbing and simple idea, never before expressed with such force, is that the pinnacle of human happiness lies in absolute obedience (...) You see, he continued, Islam accepts the world and it accepts it in its entirety, it accepts the world as it is, so that I may speak like Nietzsche*[4] *".*

Submission, seen between utopia and dystopia, seeks to establish a decency; Houellebecq performs a social x-ray in which authority wields power against and not for humanity. Therefore, the ending shows that we always get not what we want, but rather what we deserve. Social ideology suffers a fundamental rupture: the distance between what politicians, media channels, academics, writers launch and reality is too great.

How far does such a vision seem to outline his prophecy and how much does Houellebecq anticipate the dynamics of a future society?

II. Levels of submission. Steps of social dystopia

If Michel Houellebecq anticipated in 2015, when the novel *Submission* was written, a possible overview of a foreseeable future, in which *the burka* became mandatory, today the obligation to wear *masks* in public places is accepted without protest. In essence, society as a whole wears a mask and its connotations can be interpreted as symbolic forms of submission, by mastering and controlling human interaction. The social distance imposed today and its conversion into the "new normal" seems to take us to Fraçois' afternoons that are reduced to the monotonous pursuit of the TV offer, dinner from a (micro)wave accompanied by a striking loneliness in which the only moment which is full of life is linked to the success of a love affair every now and then.

Today, the only valid form of reaction against planetary opacification can be given by individual identities, thus strengthening the social ones as well. In a lucid world, reality is built on

[2]Houellebecq, Michel, *Supunere*, Editura Humanitas fiction, București, 2015, ediție coordonată de Denisa Comănescu, traducere din franceză și note de Daniel Nicolescu, p. 47.
[3]Houellebecq, Michel, *op. cit.*, p. 50.
[4]Houellebecq, Michel, *op. cit.*, p. 256.

several levels, as Basarab Nicolescu,, the father of transdisciplinarity, proposes. Utopia and dystopia are equally false as they contradict the principles of reality because they evade opposition, humanizing or on the contrary, completely dehumanizing. To put the human kind at the center of existence exclusively is a rupture of balance, and to ignore the antithesis is to ignore reality itself. Evolution does not imply the concealment of the opposition, but the simultaneous observation and integration of the planes of reality. Transdisciplinarity is not meant to be another doctrine, but a manifesto of the eternal danger of soul opacification which utopias and dystopias throw us into.

Like Edmund Husserl, Ștefan Lupașcu opens the way for science in a new direction, through the theory of the included third party through which we can understand that "there is a third term T which is A and non-A", but the absence of clarifications of the "levels of reality" led towards a decrease of the significance of the new theory that Basarab Nicolescu brings to light. Basarab Nicolescu explains that if we remain on a single level of Reality, the expressions appear in the form of the struggle between the two contradictory elements, A and non-A, but on another level of Reality, the third dynamism of the T state unifies perspectives, and what appeared contradictory is perceived as non-contradictory. Only antagonistic oppositions can be defined in a single plane of Reality, and a third term, T, cannot reconcile the opposites A and non-A.

If we think of the Hegelian triad (thesis, antithesis and synthesis) and the triad of the included third, we notice that both systems take into account the opposites and the possibility of achieving a unity that includes the tension that the opposition creates; the difference is clarified by taking into account the factor "time", while "in a third-party included triad the three terms coexist at the same time", in the Hegelian triad they "succeed each other in time". Basarab Nicolescu states that the logic of the included third party does not cancel the logic of the excluded third party, but restricts it by reference to the field of actual realization; if the excluded third party is valid in simple, concrete situations, (...) the logic of the included third party facilitates the achievement of the unity of knowledge and "allows the crossing, in a coherent manner, of the different fields of knowledge[5]".

In a multitude of options that increasingly aim to impose limits of any kind, any form of centering will disappear. Anything strictly in only one level of reality can invalidate us as evolution, passing by reality. The man caught in his own theorizations that he validates as *political correctness* is a hybrid captive in the chains of his own utopia. He is the utopian, the self-imagined, he is the man-puppet.

Is communication between man and society a social, political or economic promise? Can man today assume more than a dialogue in front of society? Houellebecq's novel, from a *Camusian* perspective, puts the human being face to face with his own imperfections, with his own choices. The *plagued* subjection to the inflation of a salable happiness acquires depth, that "depth of silence" about which Basarab Nicolescu speaks and that the man seems to integrate his destiny within. It's just that the validity of one's own decision will always be verified on the battlefield, by connecting to reality.

Rediger subdues François by appealing to mysticism and philosophy, and the massive Islamization of France creates a gloomy atmosphere. There is, therefore, a narrative level that presents the context of the decline of Western civilization, built on the shaky foundations of Catholic spirituality, which is itself in decline. If the existing parties, right and left, are already compromised precisely by the lack of coherence, which can be directed to the center, it seems that the solution of submission by the Muslim party led by a skilled and charismatic leader, installs a moment of silence.

Every year, France deepens in the same social diseases, the situation worsening in such a way that the Muslim Brotherhood manages to capture the general audience through the implemented network. Despite the rejection of Muslims in Europe, and especially in France where

[5]Nicolescu, Basarab, *Noi, particula și lumea*, Polirom, Iași, 2002, traducere din limba franceză de Vasile Sporici, p. 38 – 39.

the government is based on military strategy, with French troops remaining "one of the world's first armies[6]", the Brotherhood can penetrate the social masses and finally install control.

Ignoring the general political stakes, and especially the background of economic and geopolitical development, the emphasis on demographic and educational doctrines, the success of population growth and the transmission of values are some of the landmarks that bring the ideology of the Muslim Brotherhood to a left-wing party; they permanently supported education, even "on the edge of the abyss[7]." Therefore, they rely on the education of children: having control over the birth rate, they will have control over the future.

The novel *Submission* outlines social boundaries through an obedient atmosphere, in which man continues to sleep and dream, without being impressed in any way by the social movements that take place. Maybe only in the end, but the author stops the novel at the moment of the general domination by the Muslims; in front of a total submission when confronted with the reversal of the political context, the man would have come out of a deep sleep. On the other hand, there is a dimension of the dream that makes you invulnerable; In the face of inner opacity, no thought darkens your conscience.

How can one see that the evolution of a political group could influence one's existence?

Through a narrative parallel, the novel creates two subdivisions of the same level of reality, of the political level respectively, by inserting a retrospective narrative thread that recalls the political conflicts in Huysmans time, influenced by the force of nineteenth-century Catholicism. Anarchist attacks of terrible violence, in opposition to the silence before the current submission, had managed to order the dispossession of church property and the dissolution of the congregations under the command of "Father Combes" which led Huysmans to leave the abbey of Ligugé, the place where he was living. Using the instruments of classical narratology, we could thus identify two distinct narrative planes, thematically congruent, but placed in distinct temporal durations: Huysmans time and the beginning of the nineteenth century and the present times, around 2021-2022.

The level of political and social reality of *Submission* outline the image of a social dystopia that deepens as Western democracy loses its landmarks; politicians or intellectuals, Robert Rediger, dean of an Islamic Sorbonne, create the levers of a new type of society to which ideologies that freeze the human being are projected; this is done by monotheistic dictatorships propagated by intellectuals who are too easily willing *to submit*.

A novel of unusual and controversial depth, launched as a twilight prophecy, unifies the various levels of social, political and religious reality through opposition and controversy. The self-ironic or cynical detachment, sometimes, can be seen in the construction of the characters, François or Rediger, and imprints a metallic sadness, close to the vision of the apocalyptic chaos.

There is a level of mystical and transcendent reality in *Submission* that places the human being between the cosmos and the sacred as an extension of the communion of the self with the self, perceived as a crossing between the multiple divisions of the levels of Reality: affective, intellectual, sensory, causal. The sacred, an area of absolute resistance, allows the meeting "*of the ascending movement of information and consciousness with the descending one through the levels of Reality and the levels of perception. This meeting is the essential condition of freedom and responsibility [...] the source of our values*[8] *".*

There are, therefore, distinct stages of submission, thus the political and social obedience are not enough. It seems that humanity needs something stronger, a mystique (not necessarily a religion) of a higher nature, which can integrate the levels of social reality:

Blessed are the dead in hard-fought battles,
Fallen into the dust facing God,
Blessed are the dead on the hard slab,

[6]Houellebecq, Michel, *op. cit.*, p. 70.
[7]Houellebecq, Michel, *op. cit.*, p. 82.
[8] Nicolescu, Basarab, *Teoreme poetice*, Ed. Junimea, Iaşi, 2007, p. 22.

In the noise of funeral celebrations[9].

In order to have control over the masses, Rediger is convinced that only a functional religious doctrine can create connections between people, and that they cannot be united horizontally through a framework. On the contrary, a vertical, transcendent connection with one God will bind people together.

Creation works according to the laws of life that the Creator of the universe uses at the (in) animated level to realize his divine plans; on the one hand, at the transcendent level, the geometric law, a non-commutative geometry, thus fractal, and on the other hand, at the level of human manifestation, the Creator's intention is based on the law of human selection: only certain individuals can (pro)create, giving birth to future generations. The Muslim Brotherhood presents Islam as a new humanism and imagines the construction of a future society through a demographic expansion and the education of future generations; like other religious traditions, it considers necessary to integrate a molding of a spiritual nature to the delivery of knowledge through the educational system. And education cannot ignore this.

Islam proposes the total submission of man to God, the divine creation representing the supreme perfection: *"what is the Qur'an after all, if not a huge mystical hymn of glory? Exalted praise to the Creator and humility to His laws*[10]*?*"Rediger moves forward in his arguments, which remain convincing, even if they have a dull structure.

Although the novel presents the waves of ideological submission, the corruption of those in power and the ignorance of the masses, a writer of Houellebecq's caliber allows the reader to see something more than general obedience, that is, something immanent to the human condition. Houellebecq's novel shows us that beyond social and political submission, there is also submission to fate and to the divine will, which contemplates the sadness and ignorance of this world with lucid detachment.

Although submission is built as if it came from the outside, it always roots itself from the inside, the artifact representing the schizoid manifestation of a drifting inner world. But not every submission, not every balance of forces is sickening. Through the power to obey, to know where to do it, you gain wisdom. And in the face of nature and divinity, submission is wisdom. In the synchronism of levels of reality, power is submission, and submission is power. In order to have a certain power, sometimes it is necessary to obey.

Ștefan Lupașcu's research is configured precisely around the included third party and the definition of the concept of reality, through the existence of the third term T which is also A and non-A. In order to highlight the onto-logical dimension of the included third, Basarab Nicolescu proposes a multiplicity of levels of reality to replace the so-called one dimensional reality in which the included third operates the merge of contradictions A and non-A respectively through the transdisciplinary vision. Classical realism functioned through objectivity, local causality supported by indicators of time and space, which produced continuity and determinism and, thus, a permanent link between causes and effects. Quantum realism substitutes the local causality of classical realism for global causality, projected in an abstract area, being also characterized by non-separability and non-determinism. With this distinction in mind, new pairs of mutually exclusive contradictions, A and non-A, respectively wave and particle, separability and inseparability, local causality and global causality, continuity and discontinuity are configured.

Is there, however, a coherence that ensures the transition from one level of reality to another, from the small infinity to the great infinity? In fact, *the open unity of the world* is configured by the multiplicity of levels of reality in which each of them maintains its presence through the simultaneous existence of the other levels, unified by the included Third Party which is both A and non-A. Only one link is missing from within this mechanism: the human being. Here, the included Third Party is revealed.

[9]Houellebecq, Michel, *op. cit.*, p. 160.
[10]Houellebecq, Michel, *op. cit.*, p. 257.

As the creator initiates the creative process it moves away from the quantum vacuum / primordial source, the multiplicity of levels of reality expands into a variety of potentialities. On the one hand, the creator can now observe himself projected in multiplicity of the reality levels and at the same time return to the quantum vacuum, as an expression of inseparability. Space becomes a path of knowledge towards transcendence that allows the expansion of the being which dissolves the local causality.

Therefore, we are facing a new methodology that highlights the principles of quantum physics: levels of reality, the third party included, global causality, discontinuity. Life, similar to literary creation, is made up of existential cycles and is structured on different levels of reality, perhaps without an obvious connection between "*I should have tried to pray instead of daydreaming in the pew," he thought; although, frankly, I feel no urge to pray; Catholicism haunts me, its effluvia of incense and wax intoxicates me, I go round it, moved to tears by prayer, penetrated to the bone marrow by psalms and songs. I'm tired of the life I lead, I'm tired of myself, but from here to completely change my existence is a long way! And then… even if I feel disturbed in the churches, I become careless and cold again as soon as I leave them*[11] *".*

At the transdisciplinary level, reality is both suffering and uplift; the man delegated in this version in Huysmans' speech makes the quantum leap into and towards consciousness, similar to the Christ pattern, the awakening means suffering. Not paradoxically, in order for man to ascend, it is first necessary to descend, but it is necessary for man to learn to look simultaneously, freed from the deterministic perspective that shapes reality on a single level: *"man is not yet able to comprehend the two aspects at the same time, like a coin that you turn on one side and on the other side and whose complete vision you can never have in this game*[12] *".*

Through narrative finesse, Houellebecq manages to intertwine the levels of diegetic reality through temporal regression: "*Once again I went to think of Huysmans, the sufferings and doubts of his conversion, his desperate desire to integrate into a rite*[13]." . Insecurity, the absence of a reality that you can reach, the lack of knowledge and the opacity of consciousness generate infinite inner turmoil. And from here to the social turmoil there is only one step.

The man who takes steps towards awakening is the man who understands that separation *divide et impera* and the existence on a single level of reality lock him in the chains of determinism. A systemic ideology that monopolizes it will only integrate it into a mass ritual; submission freezes man and replaces him with an opaque mass that slowly kills spontaneity. If man had awakened from total obedience and become aware of the complete annulment of self-consciousness, whether we are talking about François or any other character in the novel, we could have hoped for a form of salvation from the social entropy that dominates the masses.

The man who woke up learned to make sense of existence : he sees the multiple levels of reality. His life and laws are not governed by chance, and Niels Bohr reminds us that "*God does not roll the dice*.[14]" The metaphorical representation of God in the form of the clock we find in Voltaire is becoming more and more obvious, after science establishes connections between astrophysics and particle mechanics.

The awakened man is *the quantum, the wave and the particle* seen in the spectacular simultaneity of the levels that life itself proposes. And only the awakened man can dispose.

BIBLIOGRAPHY

1.Braga, Corin (coord.), Borbely, Ștefan, Conkan, Marius, Gheran, Nicolae, Rațiu, Simina, Simuț, Andrei, Ștefan, Olga, Toderici, Radu, *Morfologia lumilor posibile, Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, București, Tracus Arte, 2015.

[11]Houellebecq, Michel, *op. cit.* , prefața J.-K. Huysmans, En route.
[12] Crăciunescu, Pompiliu, *Vintilă Horia: Transliteratură şi realitate*, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2001, p. 54.
[13]Houellebecq, Michel, *op. cit.*, p. 167.
[14]Houellebecq, Michel, *op. cit.*, p. 249.

2.Crăciunescu, Pompiliu, *Vintilă Horia: Transliteratură şi realitate*, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2001.

3.Crăciunescu, Pompiliu, *Strategiile fractale*, Junimea, Iaşi, 2003.

4.Houellebecq, Michel, *Supunere*, Editura Humanitas fiction, București, 2015, ediție coordonată de Denisa Comănescu, traducere din franceză şi note de Daniel Nicolescu.

5.Houellebecq, Michel, *Particulele elemetare*, Iaşi, Editura Polirom, 2012, traducere de Emanoil Marcu.

6.Nicolescu, Basarab, *Noi, particula şi lumea*, Polirom, Iaşi, 2002, traducere din limba franceză de Vasile Sporici.

7.Nicolescu, Basarab, *Teoreme poetice*, Ed. Junimea, Iaşi, 2007.

8.Nicolescu, Basarab, *Ce este realitatea? Eseu în jurul gândirii lui Stéphane Lupasco*, Editura Junimea, Iaşi, 2009, traducere de Simona Modreanu.

9.Nicolescu, Basarab, *Știinta, sensul și evoluția - Eseu asupra lui Jakob Böhme*, Ediția a III-a, prefață de Antoine Faivre, Editura Cartea Românească, București, 2007, traducere de Aurelia Batali.

Articles:

1.France 24, *Michel Houellebecq ne croit pas à un "nouveau monde" après le coronavirus*, publié le 4.05.2020, Paris (AFP).

THE MULTIDIMENSIONALITY OF DEAF CULTURE FROM THE PERSPECTIVE OF THE CHILD'S HEARING DEFICIENCY FAMILY

Mirela Octavia Pleș
PhD Student, University of Oradea

Abstract: The issue of the child's hearing disability in a family context cannot be approached outside the constitutive dimensions of the identity of the deaf culture, which is built in relation to the world of the hearers. All of these are challenges for the family of the hearing-impaired child. New directions of research are outlined towards the analysis of the linguistic identity assumed by both the family and the deaf child, and therefore of their way of belonging to the community.
Concepts such as the deaf community, the identity and cultural diversity of this community guide us to a new approach based on the contradiction apparent between deafness as a medical condition / physical disability / social disability and deafness as a cultural identity. At this level, the family life of the child with a hearing disability takes place. This level opens new research horizons, if we refer to the local sociology of deaf culture.
For these reasons, we initiated this research approach to identify and highlight the most relevant aspects of the multidimensionality of deaf culture from the perspective of the family of the child with hearing impairment.

Keywords: hearing impairment, deaf community, deaf culture, cultural identity, sign language

Introducere

Multiplele dimensiuni și determinări ale calității vieții în familiile copiilor cu deficiență de auz generează mare varitate de aspecte supuse problematizării. Abordările centrate social tind spre recunoașterea persoanelor cu handicap ca un grup minoritar atât cu drepturi individuale cât și colective.

În ultimele decenii, a existat o presiune continuă asupra guvernelor, pentru a recunoaște persoanele cu handicap ca grupuri minoritare cu drepturi individuale și colective. (Flóra, în engl. în orig., 2009). ”*Persoanele cu dizabilităţi au dreptul, în condiţii de egalitate cu ceilalţi, la recunoaşterea şi susţinerea identităţii lor culturale şi lingvistice specifice, inclusiv a limbajelor mimico-gestuale şi culturii persoanelor cu deficienţe de auz*” (art. 30 al. 7 din Convenţia Naţiunilor Unite cu privire la Drepturile Persoanelor cu Dizabilităţi, 2006)

Printre diferitele categorii de persoane cu dizabilități, surzii sunt probabil cei mai apropiați de atingerea obiectivului de a obține recunoașterea colectivă. Această comunitate tinde să fie privită tot mai mult ca o comunitate culturală și lingvistică distinctă. ”*Limba semnelor se bucură de o recunoaștere deplină ca limbă oficială în mai multe state membre ale UE (precum Finlanda, Danemarca, Portugalia și Suedia), iar drepturile lingvistice și comunicative ale surzilor în calitate de comunitate sunt consacrate de legile naționale respective*” (Flóra, în engl. în orig., 2009).

În ultimii ani, comunitatea surzilor din România a intensificat eforturile cu scopul recunoașterii rolului și participării lor în societatea românească, și pentru recunoașterea Limbii Semnelor Române ca limbă maternă a persoanelor surde și/sau hipoacuzice. Element de construcție identitară a culturii surzilor, Limba semnelor române (LSR) permite persoanei surde să participle la realitatea socială, având șansa de a se afirma ca identitate.

Comunitatea surzilor din România a obținut în anul 2020 recunoașterea colectivă. Legea 27/2020 stipulează: ”*se recunoaşte limba semnelor române, denumită în continuare LSR, limba maternă specifică persoanelor surde şi/sau hipoacuzice*”(1).

La ora actuală, Federația Europeană a Persoanelor cu Deficiențe de Auz (EFHOH) estimează că există aproximativ 52 de milioane de europeni cu deficiențe de auz, în mare majoritate, utilizatori ai limbajului semnelor (2).

Parlamentul European, prin Rezoluţia din 23 noiembrie 2016 de la Strasbourg referitoare la limbajul semnelor și interpreții profesioniști în limbajul semnelor subliniază că ”*trebuie luate măsuri pentru recunoașterea și promovarea identității lingvistice a comunității persoanelor surde*” iar ”*părinților trebuie să li se furnizeze o informare echilibrată și cuprinzătoare referitoare la limbajul semnelor și la ceea ce înseamnă surditatea, pentru a putea face o alegere în cunoștință de cauză, în interesul superior al copiilor lor*”(3).

Recunoașterea colectivă a comunității surzilor în spațiul românesc oferă legitimitate perspectivelor sociologice relevante în raport cu problema socială dată de dizabilitatea auditivă.

Legea 27/2020 definește comunitatea surdă ca fiind ”*comunitate culturală și lingvistică la care își declară apartenența persoanele surde și/sau hipoacuzice, care se identifică prin folosirea LSR, ca limbă maternă, pentru a comunica*”

Cu referire la comunitatea surzilor, art. 24 din Legea 27/2020 prevede: ”*Comunitatea persoanelor care folosesc LSR reprezintă o minoritate lingvistică și culturală, cu dreptul de a folosi, păstra, dezvolta și întreține cultura surzilor, de a spori și moșteni propria limbă maternă*.”

Socializarea familială în contextul deficienței auditive a copilului

Familia este o colectivitate umană particulară, parte a societății în ansamblul ei. Din perspectivă sociologică, educaţia primită de copil în familie este o instituţie, care are la bază o serie de reguli provenite din tradiţie sau din experienţa membrilor de familie (Sandu, 2014:29). Ființa socială ia naștere in interiorul unei colectivități structurată de regulă pe axa generațională. Raportul dintre educator și educat este cel care legitimează acțiunea educativă. Generația adultă este cunoscătoare și purtătoare a sistemului de valori-norme-reguli specifice colectivității în cauză, calitate în care le pot transmite generației tinere (Stănciulescu, 1996:25). Prin procesul de socializare copilul devine o persoană conștinentă de sine, dobândește inteligență și se integrează în tipul de cultură în care s-a născut (Giddens, 2010:33).

Depistarea dizabilității auditive a copilului este o răscruce fundamentală în viața familiei. Familia trebuie să se adapteze, să învețe. Mai mult decât atât, familia își va face griji, va cunoaște clipe fericite dar va străbate și momente dificile. (Vrăsmaș și Costache, - coord, 2015, p. 151).

Viaţa într-o familie unde există un copil cu dizabilităţi suportă o serie de modificări, stresul amplificat de oboseala resimţită fiind asociat cu moralul scăzut al membrilor adulţi din familie raportat la progresele copilului, care în cazul dizabilităţilor auditive sunt de cele mai multe ori mai mici, dacă ne raportăm la aşteptările părinţilor (Heiman, 2002).

În familie, natura şi complexitatea mediilor de viaţă ale copiilor se schimbă pe măsură ce aceştia trec prin fazele de dezvoltare. Pentru copilul mic, total dependent de persoanele din imediata apropiere, produsele de uz personal sau obiectele cu care se joacă sunt situaţii majore de viaţă. Pentru copiii mai mari, mediile în care îşi petrec viaţa de zi cu zi sunt strâns legate de casă şi şcoală iar pentru tineri, mediile se diversifică din ce în ce mai mult în contextul mai larg al comunităţii şi societăţii. Perioada socializării primare este decisivă pentru formarea experienţei comunicative a copilului. Mesajele primite de copil de la familie conţin imagini şi coduri culturale ce corespund experienţei sociale a părinţilor şi implicit a mediului în care se produce socializarea. Experienţa primirii mesajelor şi bogăţia de coduri culturale cuprinse în acestea va permite copilului constituirea propriilor mesaje. (Sandu, 2019:69).

Schimbarea prin care trece familia copilului cu deficit auditiv presupune modificarea atitudinilor și comportamentelor tuturor membrilor ei. „*Dizabilitatea copilului este o experiență de triadă: copilul care trăiește disfuncția, familia care este afectată de problema copilului și mediul extern în care se manifestă dizabilitatea*” (Heiman, 2002: 160). Dizabilitatea auditivă aflată la confluența dintre experiența personală a copilului, familia acestuia și mediul extern se amplifică

dimensiunea problematicii sociale a acestei dizabilități. Analiza dizabilității ca problemă socială presupune analiza semnificațiilor sale în contextul perspectivei sociologice.

Deficiența desemnează o stare de anormalitate funcțională presupunând pierderea, anomalia, perturbarea definitivă sau temporară a unei structuri fiziologice. (Gherghuț, 2005:16). Dizabilitatea auditivă presupune un deficit la nivelul abilităților de receptare a informației pe baza analizatorului auditiv (Hațegan Bodea, 2016).

În continuare vom încerca să prezentăm două modele de abordare a dizabilității: din perspectivă obiectivă, ca fenomen medical şi din perspectivă structurală, ca fenomen social. „*Abordarea medicală a dizabilității clasifică această varietate umană ca fiind deviație de la normă, stare patologică, deficiență și, în mod semnificativ, ca fiind o povară individuală și tragedie personală. Societatea, acceptând abordarea medicală a dizabilității nu face altceva decât să fie complice și să contribuie la plasarea acestei probleme strict sub incidența instituțiilor medicale.*" (Linton, în engl. în orig., 1998: 11). Modelul social al dizabilității consideră oamenii dizabilitați de societate nu de către propriile corpuri.

Aceste modele sunt prezentate uneori în opoziție, însă dizabilitatea trebuie abordată echilibrat prin prisma diferitelor aspecte ale dizabilității. "*Dizabilitatea este termenul umbrelă pentru deteriorări, limitări ale activității și restricții ale participării, care se referă la aspectele negative ale interacțiunii dintre un individ (cu o anumită condiție de sănătate) și factorii contextuali ai acelui individ (factori personali și de mediu)*". (Bickenbach, 2012:4) Prin intervenţia proceselor de compensare se produc transformări majore în structurarea dominanţelor perceptive şi de prelucrare a datelor la nivel cerebral care conferă anumite particularităţi modului de manifestare a vieţii lor psihice atât din punct de vedere calitativ, cât şi din punct de vedere cantitativ (Gherghuț, 2005:138).

Operaționalizarea eficientă a problemei sociale date de dizabiltatea auditivă în realul social nu se poate face în afara condițiilor teoretice și metodologice. Conceptul de "problemă socială" este un concept asupra căruia specialiștii nu au convenit asupra unei definiții universale. Cu toate acestea există un acord în privința caracteristicilor sale principale. Rămâne de văzut care sunt relevante asupra dizabilității auditive ca problemă socială.

Integrarea copilului cu dizabilități auditive în comunitatea surzilor. Rolul facilitator al familiei

Studiile culturale în domeniul dizabilităților auditive relevă faptul că această cultură are identitate și caracter propriu precum și o viziune proprie asupra lumii, diferită de cea a auzitorilor. Rămân deschise câteva întrebări: Cum se armonizează tensiunea constantă între cultura surzilor și dizabilitatea auditivă, luată în considerare ca atare? Care sunt elementele care definesc apartenența persoanelor surde la comunitatea surzilor? Ce constructe sociale vor trebui angrenate pentru definirea autonomă și pozitivă a acestor comunități? În ce măsură societatea este pregătită pentru adaptarea mecanismelor sociale care asigură conformitatea cu standardul pentru a facilita construcția identitară a culturii surzilor? Recunoașterea colectivă recentă a comunității surzilor în spațiul românesc este un prim pas înspre a oferi trăsături naționale acestei comunități, pe lângă cele culturale?

În familiile în care se naște un copil cu dizabilități auditive, dinamica familiei poate fi serios afectată, cu atât mai mult cu cât 90% dintre copiii surzi sunt născuți de părinți auzitori (Roots, în engl. în orig.,1999). În mod sigur este nevoie de o perioadă de adaptare a familiei la surditatea copilului. Dificultățile de comunicare cu copilul constituie provocări la care familia trebuie să răspundă adecvat (Jackson și Turnbull, în engl. în orig.,2004). Îmbunătățirea comunicării în familie prin utilizarea unui canal de comunicare comun tuturor membrilor acesteia vor facilita coeziunea familială și dezvoltarea socio-emoțională a copilului cu deficit auditiv (Hintermair, în engl. în orig., 2006).

Integrarea copilului cu dizabilități în comunitatea surzilor este, în primă instanță, decizia părinților săi. "*Cu cât copilul este mai mic, cu atât este mai posibil ca oportunitățile de participare să fie stabilite de părinţi, persoanele care-l îngrijesc sau prestatorii de servicii. Rolul mediului*

familial şi alcelorlalte persoane din mediul imediat apropiat este fundamental pentru a înţelege participarea, mai ales în perioada copilăriei mici." (OMS, CIF-CT,2007, trad.2013)

Persoanele cu deficienţă de auz formează o comunitate care subliniază că incapacitatea unei persoane de a auzi şi de a folosi limbajul oral este un fenomen cultural. În prezenţa incapacităţii folosirii limbajului convenţional al persoanelor auzitoare, persoanele surde folosesc un limbaj conceptual, limajul semnelor. Din perspectivă socială normativă, persoanele cu deficit de auz sunt considerate dizabilitate de către persoanele auzitoare. În aceeaşi măsură, o persoană auzitoare care nu cunoaşte limbajul semnelor, aşadar nu are capacitatea de a comunica cu o persoană surdă, experimentează o dizabilitate. Dizabilitatea este o problemă de perspectivă, raportată la factorii de mediu şi la percepţia socială (Agheană, Popovici, 2017:3).

Vom analiza participarea copilului surd la viaţa socială făcând referire la două contradicţii fundamentale care perturbă acest proces: abordarea medicală, obiectivă şi abordarea subiectivă, ca fenomen social.

Cercetări de dată recentă arată că este imposibil a se defini dizabilitatea doar în termeni biomedicali. În definirea dizabilităţii, constructele şi aşteptările sociale contribuie semnificativ mai cu seamă raportat la relevanţa problemei medicale în situaţii sociale date. "*Trebuie să precizăm încă de la început faptul că nu poate fi făcută o distincţie foarte precisă între realitatea biologică a dizabilităţii şi constructul social al acesteia, deoarece aceste două aspecte sunt interactive atunci când vorbim despre percepţia socială a dizabilităţii. Ele sunt interactive nu numai datorită interacţiunii complexe dintre factorii sociali şi modul în care corpurile noastre ne afectează sănătatea şi felul în care funcţionăm, ci şi datorită faptului că felul în care este construită o societate face mai relevantă sau mai puţin relevantă o problemă medicală în aproape orice situaţie socială*." (Agheană V., Popovici D.V., 2017:1).

Constructul social al dizabilităţii deschide o nouă perspectivă: persoanele cu dizabilităţi au abilităţi diferite. Integrarea nu este altceva decât reflectarea ideii de normalizare. La acest palier constatăm existenţa unor discrepanţe evidente între prevederile legislative referitoare la dizabilitate, comunitatea şi cultura surzilor şi realitatea socială în care aceştia trăiesc. Reprezentările sociale colective nu se suprapun prevederilor egislative decât partial, ceea ce face dificil efortul de afirmare identitară a culturii surzilor.

Din perspectivă analitică, reprezentările sociale îmbracă diferite forme, cu grade diferite de complexitate. Relaţionarea dintre actorii sociali şi obiectul reprezentării este determinată de reprezentările sociale, constituind o formă de cunoaştere socială, dezvoltată şi împărtăşită. Nu se poate vorbi despre reprezentări sociale în afara conţinutului şi a structurii acestora.

Se dovedeşte astfel că elementele de identitate şi diversitate culturală raportate la socializarea familială a copiilor cu deficienţe auditive constituie un domeniu de studiu cu numeroase ramificaţii. Poate să fie aceasta o paradigmă inovativă a domeniului? Schimbarea de mentalitate ar putea fi dată de abordarea dizabilităţii auditive dincolo de modelul medical în corelaţie cu o multitudine de factori socio-economici şi culturali care o construiesc.

BIBLIOGRAPHY

Agheană, V, Vlad Popovici, D. (2017). Caracteristici ale constructelor sociale contemporane asupra dizabilitatii, în Dobrescu E. M., Vincentiu Ivan M. (coordonatori). *Antropologie, sociologie, spiritualitate.* Bucureşti, România: Editura Sigma

Bickenbach, J. (2012). Ce este dizabilitatea. *Raport mondial privind dizabilitatea 2011.* Bucureşti, România. OMS

Flóra,G., (2009). Improving media acces for the population with disabled hering in Romania and Hungary în Flóra,G., Belényi E.H. *A társadalmi inklúzió szociológiája*. Nagyvárad, România, Partium Kiadó

Giddens, A. (2001) *Sociologie*, trad. Radi și Vivia Săndulescu, București, România, Editura All Educațional

Gherguț. A. (2005) *Sinteze de psihopedagogie specială. Ghid pentru concursuri şi examene de obţinere a gradelor didactice*. Iași, România: Editura Polirom

Heiman, T. (2002). Parents of Children With Disabilities: Resilience, Coping, and Future Expectations, *în Journal of Developmental and Physical Disabilities, vol.14,* nr. 2

Higgins, P. (1979). Outsiders in a hearing world: The deaf community. Journal of Contemporary Ethnography

Hintemair, M. (2006). Parental Resources, Parental Stress, and Socioemo-tional Development of Deaf and Hard of Hearing Children, *Journal of Deaf Studies and Deaf Education*, vol. 11, nr. 4, 493-513

Hațegan Bodea, C. (2016) Dizabilitățile auditive, în Roșan A (coord) *Psihopedagogie specială. Modele de evaluare și intervenție*, Iași, România: Editura Polirom

Jackson, C.W. et Turnbull A., (2004). Impact of Deafness on Family Life :A Review of the Literature. *Topics in Early Childhood Special Education,* vol. 24, no1, 15-29

Linton, S. (1998), *Claiming Disability*. New York: New York University Press

Organizaţia Mondială a Sănătăţii, (2007). Clasificarea internaţională a funcţionării, dizabilităţii şi sănătăţii-versiunea pentru copii şi tineri, trad. Chiroiu G. (2013).

Roots, J. (1999). *The Politics of Visual Language. Deafness, Language Choice, and Political Socialization*, Ontario, Carleton University Press

Sandu, A. (2014). Elemente de sociologie. Sociologie generală. Sociologie juridică. Metodologia cercetării sociale. București, România: Editura Tritonic

Sandu, A. (2019). Sociologie. Suceava, România: Editura Lumen, 53

Stănciulescu, E. (1996). *Teorii sociologice ale educației. Producere eului și construcția sociologiei*. Iași, România: Editura Polirom

(1)***Parlamentul României
https://lege5.ro/Gratuit/gm3dmnztheya/legea-nr-27-2020-privind-limba-semnelor-romane

(2)*** Federația europeană a persoanelor cu deficiențe de auz (EFHOH)
https://www.efhoh.org/about-efhoh/hard-of-hearing

(3)*** Parlamentul European
https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2016-0442_RO.html#def_1_16

LITERATURE IN THE TIME OF CHARLES II AND THE CULT OF THE ROYAL PERSONALITY

Daniel Dieaconu, Mirela Topoliceanu
PhD, The Research Center for Regional Development and European Integration of the University of Bucharest, PhD Student, „Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The author focuses in this article on the literature during the regime of Carol II, a period of remarkable cultural effervescence, in which the literature also had a great development, great personalities knew the peaks of the creation. But not from the point of view of the literary historian, but from the point of view of the use of literature in support of the cult of the king's personality, this small study was carried out. Works of high-value were completed, culminating with the "Romanian Encyclopedia". Numerous works have been published, which, in popular editions, have also reached the world of villages. The king appeared as a leader promoting a balanced cultural policy. He participated actively and supported large cultural events and we highlight the "Book Month". The cult of the royal personality reaches its peak in 1938-1940, the period of the royal dictatorship, the writers also contributing to its exacerbation, reaching quotas never before encountered in the Romanian space. The press and literature, along with other instruments subjected to the power, contributed to the creation of a hyperbolized image of a king through which the nation reborn, a savior of the homeland, but who, in front of the great problems of 1940, proved to be not up to his mission.

Keywords: literature, press, royal dictatorship, king's personality, Romanian Encyclopedia

Regele Carol al II-lea a fost numit „voievodul culturii", după cum scria Cezar Petrescu, un autor de mare talent, dar care, pe lângă „Întunecare", „Apostol" sau „Calea Victoriei", a găsit că este oportun să scrie în 1935 şi cartea „Cei trei regi", insistând pe domnia regelui în funcţie, dorind să arate că merită să fie aşezat într-un panteon românesc, continuator al regilor Carol I şi Ferdinand I, căutând totodată să explice unele fapte incriminate de opinia publică sau să justifice „resaturaţia". Spre exemplu, consideră călătoriile în jurul lumii ale regelui (văzute ca o cheltuială foarte mare a ţării, într-un moment nepotrivit) benefice pentru formarea spirituală a acestuia. Intitulează capitolul dedicate lui Carol al II-lea – "Regele culturii"[1]. De bună seamă că supranumele a fost indicat de rege, care zicea la 15 august 1930, la deschiderea cursurilor Universității de Vară a lui Nicolae Iorga „Voi fi un Brâncoveanu al culturii românești"[2]. Acelaşi Cezar Petrescu scria în „Enciclopedia României" din 1938, o lucrare, de altfel monumentală şi deocamdată neîntrecută sau continuată: „Duhul ctitoricesc al lui Brâncoveanu s-a întrupat în cel de-al treilea rege al țării pentru a zidi cu osârdie numai așezări de cultură"[3].

Studiul s-a realizat folosind lucrările interbelice realizate de scriitori mai mari sau mai mici care prin pana lor au contribuit la conturarea cultului personalităţii regale. Multe dintre ele au fost publicate în volume sau în reviste şi ziare pe care le-am consultat. De asemenea, am folosit materiale de la Arhivele Naţionale Istorice Centrale, fondul Casa Regală. Am studiat memorii ale personalităţilor deceniului carlist în frunte cu Mihail Manoilescu, Constantin Argetoianu, N.D. Cocea, C.C. Giurescu sau ale regelui Carol al II-lea. Nu am neglijat studiile recente dedicate perioadei şi temei realizate de Ioan Scurtu, Ion Bulei, Adrian Cioroianu, Dan Berindei, Florin Constantiniu, Lucian Boia ş.a.

„Enciclopedia Română", o operă deosebită realizată în timpul său, dar neterminată, ultimul volum s-a scos în timpul guvernării antonesciene, îi dedica regelui spații generoase. Se insista pe

[1] C. Petrescu, Cei trei regi",Ed. Fundației Culturale Regale „Principele Carol", București, 1934, p. 164
[2] I. Scurtu, *Carol al II-lea*, București, 2001, pp. 185-186; *Enciclopedia Română*, vol. I, București, 1938, p. 953.
[3] *Enciclopedia Română*, vol. I, p. 963.

activitatea sa culturală și se evidenția faptul că, de la 12 august 1930 și până în martie 1936, „e față la 50 de solemnități culturale, rostind 50 de discursuri, în locuri deosebite, cu prilejuri deosebite, luând sub ocrotire ramuri și manifestări deosebite ale culturii; ținând întotdeauna ca rostirea să preceadă sau să urmeze unei fapte”[4].

Academicianul Dan Berindei considera că „pe drept cuvânt” a primit numele și justifica, printre altele, prin activitatea Fundației Culturale Regale „Principele Carol”[5]. Lucian Boia aprecia: „Încurajarea culturii rămâne, probabil, singurul capitol fără umbre în cariera lui regală. A venit să fie un rege al culturii. Și, lăsând la o parte tot ce a însemnat propagandă sau adulație, se poate spune că a reușit”[6]. Felix Aderca îl numea „Regele Culturii”, evidențiind faptul că este primul conducător român care are o politică pentru cultură[7].

A susținut diverse fundații: Fundația „Carol I”, Fundația „Ferdinand I” de la Iași, Fundația „Carol al II-lea” la Cluj, dar cel mai mult, din 1933, Fundația de Literatură și Artă „Carol al II-lea”. Aici au fost publicate cărți pentru tineret, cărți rare, cărți ale culturii universale. Aici a apărut „Flori de mucegai” a lui Tudor Arghezi în 1931; „Răscoala” lui Liviu Rebreanu – 1932; „Maitrey” a lui Mircea Eliade – 1932; „Frații Jderi” a lui Mihail Sadoveanu – 1935-1937. Fundația oferea un premiu anual: „Premiul pentru literatură Carol II”, premianți fiind Tudor Arghezi, Gala Galaction, George Bacovia, Elena Farago etc.[8]

Lumea culturală românească îl aștepta cu multă speranță pe regele tânăr, cu o bogată cultură generală, cu vaste cunoștințe în diverse domenii. Fiul său, Mihai, își amintea că dădea impresia când vorbea că este profesor universitar[9]. A fost numit, „protectorul cărturarilor” şi, într-adevăr, regele a luat sub aripa sa, uzând de influență și bani, pe mai mulți tineri cărturari, sprijinindu-i chiar și în aula Academiei, a cărei președinte de onoare devenise chiar în ziua de 8 iunie 1930, continuând o veche tradiție a casei domnitoare a României[10].

Cincinat Pavelescu, cărturar serios, nu se sfia să cânte „fericita urcare pe tron” a regelui, pe care Carol a ascultat-o cu încântare la un miting aviatic la Brașov[11]. Încă din 1930, secretarul regelui, Puiu Dumitrescu, primea scrisori de la cărturari care anunțau realizarea unor poeme dedicate regelui și dorința acestora de a le face cunoscute. La 13 august 1930, îi scria secretarului particular regal un poet minor, Volbură Poiană-Năsturaș, care publicase versuri de război în 1917-1918, în „Neamul Românesc”. Anunța că a instituit un premiu pentru poezii dedicate „restaurației”, care să fie cuprinse într-un volum intitulat „Poezia încoronării”. A trimis și o mostră proprie:

„Trăiască al doilea Carol! Trăiască!
Într-însul urmașul de rege;
Coroana cuprinde și frumusețea regească
Și creștetul Țării întregi.”

În 1931, volumul de versuri a fost gata și printre semnatari aflăm pe Mircea Dem Rădulescu și Cincinat Pavelescu, elogiatori ai primului an de domnie. Citățm din versurile celor doi poeți:

„Amar de ani el a sorbit otrava
Exilului, pierdut printre străini
Și-n locul stemei ce-i dăduse slava
El a purtat cununa cea de spini” și respectiv:
„Când România tragică și pală
Trăia doar c-o nădejde și cu un dor

[4] *ibidem*, p. 955.
[5] D. Berindei, *Carol al II-lea a României,* în *„Dosarele Istoriei”*, An V, Nr. 5(45), 2000, p. 6; amintim faptul că Fundația Regală Principele Carol scotea revista „Albina”, care se ocupa de o mică bibliotecă populară: „Cartea Satului” și care organiza Expoziția anuală a satului” cu mare rol pentru dezvoltarea culturală a satelor *(Enciclopedia Română*, vol. I, p. 954).
[6] L. Boia, *Capcanele istoriei*, Ed. Humanitas, București, 2011, p. 112.
[7] „Adevărul”, 6 noiembrie 1937. Aceeași idee o are și George Călinescu în articolul „Regele” în „Revista Fundațiilor Regale”, iunie 1940, pp. 543-548.
[8] *Ibidem,* vol. I, p. 953
[9] „Dosarele Historia”, An III, Nr. 25, martie 2004, p. 11.
[10] A. Cioroianu, *„Voievodul culturii”, „protectorul cărturarilor”,* în „Dosarele Istoriei”, An V, Nr. 5(45), 2000, pp. 33-34.
[11] P. Țurlea, *Carol al II-lea și Camarila Regală*, Ed. Semne, București, 2010, p. 108.

Din cer, ca și un zeu biruitor
Ai coborât minunea ta regală!”[12].

Era un mod de folosire a metodei clasice, folosirea vanității deosebite a regelui, prin elogii nemaiîntâlnite în istoria românilor de până atunci, uneori radicale și fanteziste. Regele Carol al II-lea era interesat de ce se spunea în mediul cultural și accepta și laude excesive, vizibil interesate, dar pe care le considera utile prin faptul că influențau opinia publică spre crearea imaginii de „voievod al culturii”. Și-n multe cazuri erau și răsplătite[13]. Secretariatul regelui primea multe cereri de ajutor pentru publicarea unor opere literare[14]. Unele dintre ele chiar au fost sprijinite de rege. Printre cei sprijiniți de Carol s-a aflat și Tudor Arghezi, care contractase datorii mari cu construirea casei sale de la Mărțișor. Regele i-a plătit datoriile și i-a dat bani să își termine casa[15]. Că banii proveneau de la fundații, e cu totul altă treabă. Să remarcăm faptul că el a inițiat sistemul de pensii pentru scriitori, faptă care nu putea rămâne fără răsunet în lumea culturală[16].

În perioada de început a domniei, multe dintre elogii au fost sincere, nu puțini privind cu speranță spre rege. Interesate sau sincere, aceste manifestări adulatoare au contribuit la conturarea cultului personalității, accentuându-se an de an și cunoscând apogeul său în perioada regimului autoritar 1938-1940, mai ales din punct de vedere al literaturii, în reviste și ziare sau în volume, proză, dar mai ales poezie, genul liric cel mai uzitat era oda. Prilejul cel mai potrivit de a le face cunoscute erau festivitățile și în timpul perioadei carliste n-au lipsit, cea mai importantă devenind „Ziua Restaurației”. În 1932, la 8 iunie, un mijloc deosebit de a impune producții literare, în rândul opiniei publice, câteva aeroplane au survolat Bucureștiul și au împrăștiat manifeste versificate. Un grupaj de versuri cu acrostih spunea:
„**O**stași și voi frați buni Români
Prin voia sfântă a Domnului
Trimes ne fu un rege drept
Iubit și îndreptățit stăpân
Un vis prin el ni s-a-mplinit
Ne-om face zid în jurul lui
Iar tot ce-avem, suflet și trup
E dreptul lui să-i dăm tot Lui!!!”[17].

O producție minoră anonimă, dedicată „restaurației”, dar cu oarece impact la publicul larg. Notăm însă și o dovadă de „admirație” pentru mecenatul lui Carol al II-lea, din partea doamnei Văcărescu, transmisă de la Paris de către Dinu Cesianu, ce a provocat încântarea regelui[18].

Dintre scriitorii cu o prolifică activitate pro-carlistă și în sprijinul cultului personalității se remarcă Cezar Petrescu, cel ce a fost director de oficios carlist, contribuitor al „Enciclopediei României”, și, nu în ultimul rând, autor al romanului „Cei trei regi”, scris într-un stil panegirist în care regele, strălucit continuator al dinastiei, era văzut ca „rege al culturii”, dar și „părintele satului și al plugarilor”[19]. Cezar Petrescu se concentrează asupra domniei lui Carol al II-lea, contribuția sa la volum fiind una slabă valoric, dar importantă pentru scopul urmărit: proslăvirea regelui și înfierarea vieții de partid. Regele apare ca un monarh luminat care a girat opera lui Dimitrie Gusti și, de asemenea, ce formează o generație nepervertită, „Straja Țării”. Subtitlurile urmărite sunt:

[12] Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), fond Casa Regală, dos. 157/1930, ff. 41-42; A. Cioroianu, *loc. cit.*, p. 33. Un inginer, Nic. G. Pravilă pregătea deja în 1930 un volum de „Însemnări biografice despre Carol II” și regele era interesat la început de toate. (A.N.I.C., fond Casa Regală. Miscelanee, dos. 643/1930, ff. 1-76). Un dramaturg, Gheorghe Hrișcă, îi trimite regelui o piesă de teatru ce i-a fost dedicată: „S-o știi tu!”, iar maestrul italian Costinuovo Cosimo îi trimite, la fel, o compoziție muzicală (A.N.I.C., fond Casa Regală. Miscelanee, dos. 653/1931, ff. 1-54; *ibidem*, dos. 635/1930, f. 1 și urm.).
[13] P. Țurlea, *Carol al II-lea și Camarila Regală*, p. 109.
[14] ANIC, fond Casa Regală. Miscelanee, dos. 656/1931, f. 1-140.
[15] P. Țugui, *Arghezi necunoscut*, Ed. Vestala, București, 1998, p. 165.
[16] L. Boia, *Capcanele istoriei*, p. 123.
[17] A. Cioroianu, *loc. cit.*, p. 33.
[18] ANIC, fond Casa Regală, dos. 15/1930, f. 1.
[19] Pe larg C. Petrescu, *Cei trei regi*, Ed. Fundației Culturale Regale „Principele Carol”, București, 1934, apărută în colecția „Cartea Satului”. În *Enciclopedia României*, vol. I, publicată în 1938.

„Pământul, satul, țăranii", „Opera culturală", „Organizarea spirituală a tineretului", „Biserica și gospodăria"[20]. Aceste prime două volume ale „Enciclopediei României" au fost deschise de „Cuvântul Înainte" al regelui și sunt rezultatul efortului unui colectiv reputat și erudit grupat în „Asociația Științifică pentru Enciclopedia României", condusă de Dimitrie Gusti și editate de Fundația Culturală Regală „Principele Carol", sub conducerea lui Alexandru Rosetti. În ciuda unor valențe panegiriste amintite, lucrarea este de mare valoare[21].

Regele participă la lansări de carte, la diverse edituri, la expoziții, organizează „Zile ale Cărții", are păreri bine conturate și judecăți de valoare, care sunt remarcate de contemporani. Nu pot fi negate meritele Fundației Culturale Regale „Principele Carol", pe care o patrona, în răspândirea culturii, la sate, prin căminele culturale, în stilul lui Spiru Haret. În mediul rural pătrundea o mare diversitate de cărți, în mai multe colecții, unele special create pentru lumea satului, realitate care atrăgea elogiul meritat al lui Ion Simionescu[22]. În 1935, la a treia ediție a „Săptămânii cărții", la Sala Dalles, a participat și regele însoțit de fiul său, de opt miniștri și de numeroși cărturari: Simion Mehedinți, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Adrian Maniu, L. Mrazek, președintele Academiei Române, Dimitrie Gusti, directorul Fundațiilor Culturale Regale[23].

Amintim pentru perioada de dinainte de 1938 premierea de către Editura Fundației Regale a două eseuri semnate de doi tineri ce vor cunoaște o evoluție remarcabilă: Eugen Ionescu și Constantin Noica și tot în acest an a apărut romanul lui Mihail Sebastian „De două mii de ani" cu celebra prefață a lui Nae Ionescu. Regele a alocat fonduri Academiei, o realizare deosebită fiind pavilionul central al Bibliotecii Academiei[24].

Au apărut mai multe broșuri și chiar volume consistente dedicate domniei lui Carol, din inițiative proprii sau coordonate de Direcția Presei și Propagandei și apoi de Ministerul Propagandei Naționale, anii 1939 și 1940 fiind definitorii din acest punct de vedere, Ministerul Muncii și Ministerul F.R.N. ocupându-se de distribuirea lor. A.R. Ionașcu a publicat „Constituțiunea Regelui Carol II", iar St. Morărescu Baldovin, „Epoca Domniei M.S. Regelui II. Înfăptuiri", ambele apărute în 1939 la București și la Cluj. În 1935, Gabriel Marinescu, Ion Modreanu, Constantin Buruiană publicau cartea: „Carol al II-lea, regele românilor. Cinci ani de domnie 8 iunie 1930 – 8 iunie 1935", carte de 332 de pagini, o susținută acțiune de falsificare a istoriei. S-au publicat și discursurile regelui: „Discursuri culturale (1930-1936), la Editura Librăriei „Universală" Alcalay, în două volume; „Lozinci regale" (1939).

„Ziua Restaurației și Tineretului" a reprezentat, între 1938 și 1940, afirmarea publică, plenară, a cultului personalității regelui și dacă în 1938 și 1939 prim-planul a fost ținut de festivități și parade militare, anul 1940 a fost mai sobru din acest punct de vedere, chiar dacă se împlineau zece ani de „restaurație", dată fiind situația europeană dificilă, dar s-a compensat în ceea ce privește presa și producțiile literare. Ele au apărut în numere festive ale revistelor culturale și în volume omagiale.

„Revista Fundațiilor Regale" a acordat „Restaurației 1930-1940" o ediție festivă de 803 pagini, împărțită în trei părți principale: prima – „Regele", cu materiale semnate de Tudor Arghezi, Camil Petrescu, C. Rădulescu-Motru, M. Sadoveanu, L. Blaga, Cezar Petrescu etc.; a doua – „Țara cea nouă", cu articole ale mitropolitului Irineu, N. Crainic, A. Rădulescu etc.; a treia – „Creația Culturală", cu materiale de V. Vâlcovici, E. Bucuța, T. Vianu etc.[25].

„Noi știm, din cazna Ta, muncită de mai bine,
Ca numai osteneala-i pentru Tine;
Căci slava Ta, Mărite Doamne, începe
De dincolo de unde se pricepe.

[20] *Enciclopedia României*, vol. I, pp. 945-970.
[21] I. Scurtu, Gh. Buzatu, *Istoria românilor*, Ed. Paideia, București, 2010, p. 354.
[22] C. Sandache, *Viața publică și intimă a lui Carol al-II-lea*, Ed. Paideia, 1998, p. 72.
[23] C.C. Giurescu, *Amintiri,* Ed. Sport-turism, București, 1976, p. 241, nota 2. Dinu C. Giurescu, autorul notelor volumului, aprecia că în anii '30 cartea se bucura de sprijinul oficial.
[24] A. Cioroianu, *loc. cit*., p. 34.
[25] „Revista Fundațiilor Regale", An VII, Nr. 6, 1 iunie 1940.

Dar sufletele, inimile toate
Bat lângă Tine, Doamne. Sănătate!"

Camil Petrescu continua: „Noi știm un singur lucru: că am câștigat zece ani de pregătire și că toată românimea de azi crede în viziunea politică a Regelui ei și stă în toate zilele care vor veni, oricum vor veni ele, cu o rece și crâncenă hotărâre sub semnul înalt al geniului Regelui Carol. Acesta e sensul Restaurației. În paginile care vor urma și care sunt o vie mărturie și o loială ofrandă în același timp, se arată de către cărturarii cei mari ai țării și de către cunoscătorii destoinici, în feluritele ei chipuri, schimbarea câtă s-a înfăptuit în acest răstimp de bărbătească și strălucită domnie, ca să fie îndreptar și prilej de chibzuială despre tot ce mai așteaptă încă țara și istoria românească de la marele ei rege". Constantin Rădulescu-Motru, președinte al Academiei Române, dorea să evidențieze legăturile între dinastia regală și înaltul for cultural. Îl amintea pe George Țițeica, cel care întregea cuvintele lui Ion Bianu, prin următoarea caracterizare pusă în fruntea raportului sau pe anul 1930 – 1931: „Regele Carol II, crescut sub privirea blândă și înțeleaptă a Marelui Rege Ferdinand I și a Reginei Maria, format în zilele de grea încercare prin care a trecut neamul nostru, cunoaște de aproape aspirațiile de cultură și de civilizație ale poporului român și va ști să deschidă drumul sigur către realizarea lor"[26]. În iunie 1930, devine președinte de onoare al Academiei Române și se intitulează „protector al Academiei Române". Nu este doar un gest oportunist, doar pentru imagine, este o tradiție a Casei regale de care Carol a profitat[27]. A intervenit în procesul de stabilire a candidaturilor pentru accederea în Academie. În 1939, recurge la un paleativ: procrastinare, căci cei propuși sunt considerați de el imposibili: Crainic, Rebreanu și Antonescu generalul[28].

Teofil Sidorovici îi dedica regelui un volum omagial - „Carol II. Din culmea unui deceniu de glorioasă domnie", alcătuit din trei părți, sugestiv intitulate: „Din viața M.S. Regelui Carol II"; „Pe șantierele muncii de ridicare a neamului"; „Exemplul Marelui Străjer", la care se adăuga o parte dedicată componenței fotografice; „Imagini din viața M.S. Regelui Carol II"[29]. La Editura Cartea Românească s-a publicat „Zece ani de domnie ai M.S. Regelui Carol al II-lea", o trecere în revistă a marilor nume ale vieții științifice și culturale interbelice. Amintim pe Patriarhul Nicodim, Nicolae Iorga, Grigoraș Dinicu, Constantin Rădulescu-Motru ș.a. Aceștia au elogiat pe rege, în note decente sau stridente; considerăm că nota cea mai țipătoare a fost al lui Mitiță Constantinescu, ministru de finanțe la acea vreme[30].

Cu câteva zile înainte de cedarea fără luptă a Basarabiei, Mihail Sadoveanu se depășea pe sine în elogierea regelui prin eseul „Nistrul": „Regele a stat acolo cu sprânceana nouroasă ca și voievodul cel vechi. De pe malul de stâncă al Nistrului s-a uitat la Răsărit, iar împrejurul Măriei Sale a avut pe urmașii răzeșilor și mazililor de odinioară". Mai amintim elogiile istoricilor Scarlat Lambrino, Andrei Oțetea, Constantin Daicoviciu, pictorul Francisc Șirato, mitropolitul Irineu Mihălcescu[31].

În 1938, la Editura Librăriei „Universală" Alcalay, a apărut volumul „Regele Carol al II-lea preamărit cu slavă și credință de cântăreții neamului". Printre „cântăreții neamului" s-au aflat Adrian Maniu, Octavian Goga, Petre Florescu, George Gregorian, Ion Buzdugan ș.a.[32] În 1938, apărea un volum numit „Lozinci regale", cu discursuri ale regelui cu îndrumări pentru cele trei categorii socio-profesionale, Vlad Georgescu considera că acest moment poate fi văzut „drept un prim început al cultului personalității în România"[33]. Considerăm, în conformitate cu studiul nostru, că din 1938 începe apogeul cultului personalității regelui Carol al II-lea.

---

[26] „Revista Fundațiilor Regale", An VII, Nr. 6, 1 iunie 1940, p. 484, 488, 489.
[27] A. Cioroianu, *„Voievodul culturii", „protectorul cărturarilor",* în „Dosarele Istoriei", nr. 5 (45), 2000, p. 33.
[28] Carol al II-lea, *Între datorie și pasiune*, Ed. Curtea Veche, București, 2004, vol. I, p. 242.
[29] T.G. Sidorovici, *Carol II. Din culmea unui deceniu de glorioasă domnie*, Atelierele Luceafărul, București, 1940, 203 p.
[30] A. Cioroianu, *„Voievodul culturii", „protectorul cărturarilor",* p. 35.
[31] G. Catalan, *Frumosul Crai – Intelectualii și cultul personalității regelui Carol al II-lea*, în „Dosarele Istoriei", nr. 5 (45), 2000, p. 37.
[32] *Ibidem*, p. 38.
[33] Vl. Georgescu, *Istoria românilor de la origini până în zilele noastre*, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 228.

Cenzura, care începe să-şi facă simţită prezenţa încă din 1935 (când sunt suspendate primele publicaţii), capătă putere deosebită odată cu impunerea stării de asediu şi în domeniul literaturii, nu doar al presei.

Lucrarea „Zece ani de domnie ai M.S. Regelui Carol II", apărută în iunie 1940, avea trei volume şi însuma 1269 pagini. A apărut sub tiparul „Cartea Românească" şi semnatarii mărturiilor intelectuale de credinţă erau vârfuri ale lumii cultural-ştiinţifico-politice româneşti: patriarhul Nicodim, N. Iorga, Al. Vaida - Voievod, Grigore Antipa, D. Gusti, C.C. Giurescu, I. Lupaş, G. Gafencu, A.C. Cuza, Petre Andrei, G. Enescu, I. Agârbiceanu, M. Sadoveanu, M. Ralea, N.I. Herescu, S. Dragomir şi lista continuă, omagiile fiind decente sau cu note stridente, precum cele ale lui Mitiţă Constantinescu, pe atunci ministrul de finanţe sau de negare a unei democraţii cu care s-a identificat - Al. Vaida-Voievod. Un alt volum aflat la S.A.N.I.C., intitulat „1930-1940. Maiestăţii Sale Regelui Carol II Scriitorii maiestăţii Voastre închină Regelui Scriitor inima, credinţa şi pana lor - 8 iunie 1940", are 97 de file cu texte ale lui T. Arghezi, I. Barbu, A. Maniu, L. Rebreanu, M. Sadoveanu, Al. O. Teodorescu, I. Agârbiceanu, F. Aderca, I. Pillat, D. Botez, G. Bacovia, I. Teodorescu, T. Vianu[34].

Spicuim din consistentul volum. Tudor Arghezi scria: „Ca să-nţeleg mai bine cum putură trece/ Atât de iute anii aceştia, singuri zece,/ Am întrebat condeiul şi mi-a răspuns hârtia/ Că timpul se măsoară la Rege cu vecia". Felix Aderca adăuga: „Îndeosebi noi scriitorii trebuie să ne dăm seama că avem în fruntea ţării un constructor: de la cărămidă şi mistrie până la cele mai înalte gânduri de morală şi artă". I.Al. Basarabescu: „E cel dintâi rege al cărui gând sfânt şi mărinimos s-a îndreptat către scriitori şi artişti". Demostene Botez: „Marea faptă de la 8 iunie 1930 este faptă de istorie a neamului românesc prin voinţa laolaltă a unui rege şi a unui popor". C. Baltazar: „Scriitorii s-au bucurat în aceşti 10 ani de domnie de un privilegiu dublu: acela de-a crea sub zodia Lui binefăcătoare şi de a simţi în preajma tronului o aură magică de măreţie". Şerban Cioculescu: „Dintre toate realizările întâiului deceniu de domnie, niciuna nu e mai aproape de inima noastră decât fapta culturală a Majestăţii Sale".

Adăugăm pentru cei interesaţi încă nişte astfel de mostre poetice.

Ion Barbu:

„Triumf târziu de lujer de aloe
Şi steag floral climatelor fierbinţi
Al plantei înţeles în rod şi foi e
Iar sensul semnţiilor, în Prinţi".

Otilia Cazimir:

„Ne-om irosi în colb de brocuri
Şi toţi, pe rând, ne vor uita
Ci-n luminos adânc de veacuri
Tu vei trăi, Măria Ta!"

Ion Minulescu:

„Eşti Domnul celor vecinic înfrăţiţi prin jurământ
Celor înfrăţiţi pe apă
Celor înfrăţiţi pe vânt
Celor înfrăţiţi prin versuri
Prin icoane
Şi prin cânt – celor înviaţi ca Lazăr de domnescul Tău cuvânt".

Mihail Sadoveanu:

„Bucură Doamne, de puterea Ta pe Regele nostru
Cu biruinţele Tale înveseleşte-l
Donița buzelor Tale nu i-o respinge
Strălucire peste el revarsă"[35].

[34] A.N.I.C., fond Casa Regală, Diverse, dos. 32/1940, 97 de file
[35] P. Ţurlea, *Carol al II-lea şi Iuliu Maniu*, Ed. Semne, Bucureşti, 2014, p. 567

Tudor Arghezi, care ironiza pe „prințul aventurier" de dinainte de 1930, era printre primii ce-au salutat „restaurația": „Oamenii l-au văzut și au zis: a venit primăvara"[36], ca la 1940 să scrie despre „Frumosul Crai". George Enescu găsea în rege un admirator, un fin cunoscător, iar Adrian Maniu credea că sub patronajul regelui s-a petrecut o dezvoltare spectaculoasă a artelor frumoase. Pictorul Fr. Șirato este impresionat de interesul regelui pentru pictură, de subvențiile acordate artiștilor, de voința sa de a crea un stil nou de gândire[37]. Și astfel de prezentări sunt încă multe de la scriitori, artiști, ziariști, oameni ai bisericii.

Dintre revistele culturale, omagii aduceau „Însemnări ieșene", „Muncă și voie bună", „Gândirea". Ultima numită, cuprindea în numărul festiv, poeme, eseuri și articole semnate de V. Voiculescu, Radu Gyr, Sf. Baciu, N. Crainic, D. Stăniloae, Pan Vizir, etc. sub titlul „Regele și cultura".[38] „Cartea de Aur a Regilor României", apărută la 8 iunie 1939, sub semnătura lui Marius Vrânceanu, locotenent-comandor, era închinată lui Carol al II-lea[39]. Istoricul Constantin C. Giurescu a fost editorul lucrării „Cuvântările Majestății Sale Regelui Carol II" în 1940[40].

Revista „Muncă și voie bună" din 8 iunie 1940 găzduia spusele lui Mihail Sadoveanu care zicea că regele este dat „să valorifice și să apere moștenirea primejduită", iar Liviu Rebreanu continua cu un articol intitulat „Regele și scriitorii" în care omagia sprijinul regelui pentru tinerii din cultură. Revista „Muncă și voie bună" a apărut în peisajul publicistic românesc la 15 aprilie 1939, cu apariție bilunară, scoasă sub patronajul Ministerului Muncii și sub direcția lui Mihail Sadoveanu. Au scris aici: Ion Simionescu, Eugen Herovanu, Gala Galaction, Emanoil Bucuța, Ionel Teodoreanu, Constantin Rădulescu-Motru, Mihail Sebastian, Tudor Vianu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu. Constatăm orientări culturale și politice diverse. Revista organiza șezători literare cu bun impact. Firește, la 8 iunie 1940, revista este dedicată regelui cu o domnie de deja zece ani.

Tudor Arghezi își exprima caldele sentimente și în „Revista Fundațiilor Regale" printr-un articol „Carol II – rege", și prin următoarele sugestive versuri:

„Graiul gândit, atât cât va fi grai
O să-și aducă aminte de frumosul Crai"[41].

În aceeași revistă, Cezar Petrescu scrie în nota obișnuită, încercând să deslușească „Serii de semnificații și sensul Restaurației" și citățm: „Un măreț prestigiu fizic, o inteligență genială cu o putere de muncă fabuloasă, pe care o vădește din zori și până la miezul nopții… Nervi tari, o răbdare fără margini, luciditate, calm, atenție când supraveghează, dar și o putere de hotărâre fulgerătoare și sigură când e nevoie"[42]. Ridicole și invers premonitorii, aceste spuse ale marelui om de cultură, cu mai puțin de trei săptămâni înainte de un act istoric care avea nevoie de hotărârea și luciditatea regelui și nu de dorința de a se menține cu orice preț pe tron, chiar și la conducerea unei țări ciopârțite…

Petru Comarnescu elogiază activitatea „Fundațiilor Culturale Regale", într-adevăr cu multe merite, menținându-se pe un ton moderat. Nu și savantul C.I. Parhon care, în articolul „Restaurațiunea și progresul științei române", exagerează rolul regelui în dezvoltarea științei românești interbelice și, cel mai important pentru cercetătorii români: „Majestatea Sa stă de strajă!"[43].

„Revista Fundațiilor Regale" apare în 1934, consistentă – 250 de pagini – cu piese literare, cu eseuri de Ion Alexandru Brătescu-Voinești, Octavian Goga, Dimitrie Gusti, Emil Racoviță,

[36] „Bilete de papagal", 29/1930.
[37] C. Sandache, *op. cit*., p. 71; „Revista Fundațiilor Regale", An VII, Nr. 6, 1 iunie 1940, p. 750-751.
[38] „Însemnări ieșene", An V, vol. XIV., Nr. 6, 1 iunie 1940; „Muncă și voie bună", An II, Nr. 11, 8 iunie 1940; „Gândirea", An XIX, Nr. 6, iunie 1940.
[39] ANIC, Fond Casa Regală. Miscelanee, Dos. nr. 854. Tot în 1939 apărea „Odă Majestății Sale Regele Carol al II-lea" de Gheorghe Lăzăroiu (ANIC, Fond Casa Regală. Miscelanee, Dos. nr. 990, ff. 1-8).
[40] N. Rauș, *Note,* în Carol al II-lea, regele României, *Însemnări zilnice,* vol. III, p. 8. C.C. Giurescu a fost membru al nucleului fondator al FRN, a fost secretar general al FRN, ministru însărcinat cu organizarea FRN, ministru al Propagandei Naționale.
[41] „Revista Fundațiilor Regale", iunie 1940, p. 483.
[42] *Ibidem*
[43] *Ibidem,* pp. 783-790.

Constantin Rădulescu-Motru, Ion Simionescu, Camil Petrescu, Ion Minulescu. O cercetare a revistei din 1937 ne arată un număr mare de autori şi studii valoroase şi, foarte interesant, doar două articole dedicate dinastiei regale, lui Carol I şi Ferdinand I. Revista apărea într-un tiraj de 6.000 de exemplare, multe dacă luăm în calcul numărul de pagini.

„Revista Fundaţiilor Regale" a apărut în perioada ianuarie 1934 – decembrie 1947. A instituit Fondul Cultural „Regele Carol al II-lea" cu 1,3 miliarde de lei, din care 200 de milioane au fost atribuiţi Academiei Române. În 1934, la Editura Fundaţiilor Regale, a apărut volumul „Poezii" al lui George Bacovia, cu mare deschidere în epocă[44].

Fundaţiile Culturale Regale, sub conducerea lui Alexandru Rosetti, au susţinut o activitate editorială deosebită, cu ediţii critice ale marilor scriitori. Asociaţia Ştiinţifică pentru Enciclopedia României a fost girată de Dimitrie Gusti şi rezultatul a fost unul deosebit. La primul volum, „Cuvântul înainte" a aparţinut regelui. S-a fondat Institutul de Istorie Universală condus de Nicolae Iorga, cu o activitate ştiinţifică fecundă[45]. O iniţiativă benefică a fost cea a căminelor culturale, în 1936 erau 15.000 în zonele rurale şi care cuprindeau biblioteci sătești sau se organizau biblioteci ambulante[46]. La sate ajungeau cărţi la preţ scăzut, ediţiile populare, reviste de tot felul, printre ţărani având mare căutare „Albina", cu apariţie săptămânală în zeci de mii de exemplare, cuprinzând articole despre agricultură, religie, sănătate, pentru copii. Şi la sate se ţinea „Ziua cărţii" cu prezenţa unor edituri[47].

„Enciclopedia Română"[48] a fost prefaţată de rege la 28 mai 1938, care evidenţia faptul că „au încercat şi alţii în trecut" o astfel de lucrare. Sub patronaj regal s-a constituit Asociaţia Ştiinţifică pentru Enciclopedia Română condusă de Dimitri Gusti şi un comite de redactare ce-i cuprindea, printre alţii, pe Dan Botta, Constantin Enescu, Mitu Georgescu, C.C. Giurescu, Mircea Vulcănescu, Sabin Manuilă, Constantin Moisil. Colaboratorii sunt statisticieni, magistraţi, medici, istorici, scriitori, preoţi, militari, ingineri, sociologi. După prefaţa lui Carol al II-lea, urmau predoslovia lui Dimitrie Gusti şi un studiu - „Ştiinţa naţiunii", urmate de capitolul lui Iorga: „Originea şi firea şi destinul românilor". Prezentările geografice şi istorice ale României aparţin lui Vintilă Mihăilescu şi C.C. Giurescu. Domnia lui Carol al II-lea nu a fost încredinţată unui istoric, ci unui scriitor, probabil pentru că a fost mai mult poveste sau roman şi mai puţin istorie. Să mai remarcăm şi bogata iconografie a volumelor, deschise de portretele regelui şi ale fiului său, cu semnături. S-a dorit realizarea a şase volume, dar s-au făcut doar patru, dintre care ultimul în perioada conducerii statului de către mareşalul Antonescu[49]. Ultimele două volume ar fi fost dedicate culturii; ar fi fost necesare, sunt necesare unei ţări căreia îi pasă.

Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol al II-lea" a atras la conducere pe Alexandru Rosetti, universitar bucureştean, istoric al literaturii române. La fundaţie s-au tipărit operele marilor scriitori români, şi amintim „Opere" de Eminescu, ediţia Perpessicius – 1939, monumentala „Istoria literaturii române de la origini până în prezent" sau „Biblia", „tălmăcită" de G. Galaction şi V. Radu.

Alexandru Rosetti a devenit, în perioada interbelică, cel mai de seamă editor. Publicarea unei cărţi la Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol al II-lea" însemna o recunoaştere a talentului, cum a fost cazul lui C.C. Giurescu, Nicolae Cartojan, George Călinescu, autori ai unor opere monumentale, sau Arghezi, ale cărui „Versuri" au fost primite cu indignare de Academia Română. Nicolae Iorga, duşman declarat al lui Alexandru Rosetti, a publicat două cărţi la editura fundaţiei. Rosetti propunea, iar regele aproba sau respingea. S-au publicat astfel aproximativ 170 de

[44] G. Catalan, *Frumosul Crai – Intelectualii şi cultul personalităţii regelui Carol al II-lea*, p. 39.
[45] I. Scurtu, Gh. Buzatu, *Istoria românilor în secolul XX*, p. 354.
[46] E. Bucuţa, *Biblioteca Satului*, Fundaţia Culturală „Principele Carol", Bucureşti, 1936, p. 36.
[47] P.D. Quinlan, *Regele playboy*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2008, p. 284.
[48] *Enciclopedia Română*, vol. I, Statul, Bucureşti, 1938, 1053 pagini.
[49] Primele trei volume apar „Sub Augustul Patronaj al M.S. Regelui Carol II", iar ultimul, sub „Înaltul Patronaj al D-lui Mareşal Ion Antonescu, Conducătorul Statului".

titluri până în 1939[50]. Uniunea Fundațiilor Regale, care unea așezămintele culturale ale celor trei regi, funcționa ca un fel de minister aflat sub directa conducere a regelui[51].

Gabriel Catalan concluziona la articolul său„Frumosul Crai – Intelectualii și cultul personalității regelui Carol al II-lea": intelectualitatea, din oportunism, a sprijinit regimul lui Carol al II-lea și le-a sprijinit și pe cele ce au urmat, dictatoriale și cu rol mai puțin fast în istoria României. Mulți dintre cei ce lăudau virtuțile lui Carol, au făcut la fel în fața liderilor legionari sau comuniști. Era de părere că regimul lui Carol a fost unul dictatorial, una dintre caracteristici fiind exacerbarea cultului personalității[52].

În jurnalele sale, ce-au însumat mai multe volume, nu se face nicio referire la cărți citite, nu este descrisă niciuna, doar timbre și multe, multe filme. Mircea Eliade afla de la generalul Condeescu că regele a citit cu entuziasm romanul „Maitrey"[53]. Alex Mihai Stoenescu, în urma analizelor unor documente originale și a însemnărilor zilnice ale lui Carol, considera că acestea dezvăluie „un semidoct, destul de aproximativ și superficial, cu mari carențe în cunoașterea sintaxei limbii române. Legendele despre cultura sa și despre inteligența ieșită din comun au fost produse de aparatul de propagandă pe care l-a înființat în București, după ce a revenit în țară în urma loviturii de stat din 7-13 iunie 1930"[54]. Principele Carol i-a cerut, în august 1916, lui G.T. Kirileanu să-i așeze biblioteca și să-i facă un catalog. Avea multe cărți și după cum mărturisea: „Am căzut în mania cărților, dar de citit nu citesc decât cele nou cumpărate". Cărturarul din Holda-Broșteniului observă lipsa volumului doi din „Istoria românilor din Transilvania" a lui Iorga. A cerut-o de la profesor pentru principe: „Nu-i mai dau, că nu citește…"[55]

N.D. Cocea se referea la „darul regal" de cărți pentru soldați, faptă care a apărut în toate ziarele vremii: „La București, regele dă soldaților de pe front 600.000 de volume din cele tipărite cu toptanul de Fundații și rămase nevândute, din cele pe care, din punga lui n-o să plătească niciodată"[56].

Cultul personalității regelui Carol al II-lea era întâlnit și în filatelie. Regele a fost unul dintre cei mai mari filateliști din lume și a fost atent la emiterea timbrelor în perioada domniei sale, iar înfățișarea suveranului era foarte importantă. Cu ocazia realizării noii constituții a anului 1938, s-a emis o nouă serie de timbre cu chipul regelui, fotografiile fiind făcute, ca de obicei în astfel de cazuri importante, de Studioul „Julieta"[57].

Receptivitatea intelectualității la gesturile Puterii a fost mare în timpul său, seducția exercitată de rege a fost justificată de o politică pentru cultură de anvergură. A fost apreciat și de intelectualii de stânga, dar pentru antilegionarismul său, e de părere istoricul Lucian Boia[58]. Odată cu instaurarea regimului autoritar, pentru intelectuali a fost un moment de răscruce. E interesant cazul lui Constantin Rădulescu-Motru, care, după spusele lui Ioan Hudiță, la 31 martie 1938, s-a declarat împotriva regimului. La 9 iunie 1938, Constantin Rădulescu-Motru este de părere că politica lui Carol e bună și potrivită timpului. Între timp, devenise președinte al Academiei Române[59]. Nicolae Iorga este unul dintre intelectualii de vază ai noului regim, după cum o arată în ziarul său[60]. Dar nu agreează suspendarea ziarelor „din Sărindar", chiar dacă ele aveau o anumită orientare. Nu dorea totalitarism[61].

Sinceri sau interesați, dorind protecție sau stipendii, vizând posturi sau favoruri, cei mai mulți dintre scriitorii și artiștii deceniului carlist au contribuit la dezvoltarea cultului personalității

[50] L. Boia, *Capcanele istoriei*, pp. 115-118.
[51] *Ibidem,* p. 118.
[52] G. Catalan, *Frumosul Crai – Intelectualii și cultul personalității regelui Carol al II-lea,* p. 39.
[53] M. Eliade, *Memorii*, Ed. Humanitas, București, 1991, vol. I, p. 330.
[54] A.M. Stoenescu, *Istoria loviturilor de stat din România*, vol. III, Ed. Rao, București, 2006, p. 264, nota 289.
[55] G.T. Kirileanu, *Însemnări zilnice 1900-1960*, p. 344.
[56] N.D. Cocea, *Jurnal*, Ed. Politică, București, 1976, p. 116.
[57] „Realitatea Ilustrată", 18 mai 1938.
[58] L. Boia, *Capcanele istoriei*, p. 341.
[59] I. Hudiță, *Jurnal politic*, Ed. Fundației Pro, București, 2002, p. 180, 276.
[60] „Neamul românesc", 30 decembrie 1937; *Constituția*, în „Neamul românesc", 8 martie 1938.
[61] N. Iorga, *Memorii*, vol. VIII, p. 444.

regelui Carol al II-lea, făcând ca omul de rând să fie înșelat în receptarea regelui și a regimului său. Rolul său în dezvoltarea culturii nu poate fi negat, dar efectele regimului său autoritar și ale cultului personalității sale au fost negative pentru România.

A fost sub vremuri. Dar cărțile vremurilor sale au dăinuit. Acesta poate fi marele său merit.

BIBLIOGRAPHY

„Adevărul", 1930-1940
„Albina", 1935-1940
Arhivele Naţionale Istorice Centrale (ANIC), fond Casa Regală
Enciclopedia Română, vol. I, București, 1938
Berindei, D., Carol al II-lea a României, în *„Dosarele Istoriei"*, An V, Nr. 5(45), 2000
Boia, L., *Capcanele istoriei*, Bucureşti, 2011
Carol al II-lea, *Între datorie și pasiune*, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2004
Cocea, N.D., *Jurnal*, Ed. Politică, Bucureşti, 1976
„Dosarele Historia", 1995-2004
Georgescu, Vl., *Istoria românilor de la origini până în zilele noastre*, Ed. Humanitas, București, 1995
Giurescu, C.C., *Amintiri*, Ed. Sport-turism, Bucureşti, 1976
Hudiță, I., *Jurnal politic*, Ed. Fundației Pro, București, 2002
„Neamul românesc", 1930-1940
Petrescu, C. , Cei trei regi", , Ed. Fundației Culturale Regale „Principele Carol", București, 1934
„Realitatea Ilustrată", 1935-1940;
„Revista Fundațiilor Regale"
Scurtu, I., *Carol al II-lea*, Bucureşti, 2001
Sidorovici, T.G., *Carol II. Din culmea unui deceniu de glorioasă domnie*, Atelierele Luceafărul, București, 1940
Stoenescu, A.M., *Istoria loviturilor de stat din România*, vol. III, Ed. Rao, București, 2006
Țurlea, P., *Carol al II-lea și Iuliu Maniu*, Ed. Semne, Bucureşti, 2014

THE IRONICAL GLANCE OF DEATH IN QUEL PETIT VELO A GUIDON CHROME AU FOND DE LA COUR?

Gábor Siandra
PhD Student, ISD, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The obsessive theme of the Algerian war keeps Georges Perec writing in the need of finding traces of his past. The short novel"Quel petit vélo à guidon chrome au fond de la cour?"shows the attempts of a young soldier, who is guided by a group of intellectuals, trying to avoid to be taken on the battle field. Perec plays with words, phrases and uses a lot of repetition just to induce the burlesque of the situation, mixing a dose of revolutionary politics with his own ideas concerning Second World War and giving concrete images of his life, as the presence of the train station, the famous Gare de Lyon where he last saw his mother. The ironical eye of the death who is always hunting him is the main theme.

Keywords: war, death, superficial love, Algeria, irony

L'amour, la Guerre et la mort semblent les ingrédients inexhaustibles pour l'écrivain Georges Perec, qui à travers ces mots clefs cherche à retrouver son passé, ses souvenirs et même à retracer son origine, partant dans la vie avec une enfance suspendue et diffractée.

Si on jette un clin d'œil sur l'œuvre de Perec, on peut remarquer que la plupart des gens ont mis l'accent sur le style de l'écrivain qui vient en antithèse avec la célèbre citation de Buffon, « le style c'est l'homme même », dans *Discours sur le style*, Perec soutenant que « …je n'ai jamais écrit deux livres semblables, que je n'ai jamais eu envie de répéter dans un livre une formule, un système ou une manière élaboré dans un livre précédent »[1], et sur le très connu jeu des mots caractéristique à Perec, pas sur le plan thématique. Le thème le plus répétitif chez Georges Perec, la mort, se lance du grand désir de l'écrivain de mettre en évidence l'absence. À travers le vide, l'oubli, il accentue l'idée du manque d'amour, pour souligner l'importance de l'affection au log de ses créations, Perec déroule son œuvre entre l'amour et la mort, le commencement de son élaboration artistique et la fin de sa vie.

La Guerre est le témoigne le plus proche de la mort, on donnant des images de toutes sortes, étant de même la première rencontre avec la mort. Mais omniprésent dans les écritures de Perec est le thème de l'amour présentée sous tous les formes : l'amour filial - l'amour maternelle ou paternelle, l'amour satirisé, l'amour érotique et même l'absence de celle-ci. Si on essaie de trouver ces deux grands thèmes et les analyser dans l'un des œuvres de Georges Perec, on peut parler d'un court roman « Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ? » qui a inspiré plusieurs adaptations par de petites compagnies théâtrales et où est exposée la guerre d'Independence en Algérie. En ce qui concerne Harry Mathews, ami de Perec et membre dans Oulipo, il caractérise le roman comme « une œuvre mineure » et parle de deux procèdes stylistiques qui ont guide le récit : « l'épuisement systématique d'une somme de formes rhétoriques »[2] et « la répétition de mots ou même de phrases formant à travers tout le livre une trame enjouée »[3].

À une première lecture le fil narrative présente l'histoire d'un soldat appelé « Karamanlis, ou quelque chose comme ça : Karawo ? Karawasch ? Karacouvé ? Enfin bref, Karatruc. »[4] qui est militaire, deuxième classe dans un régiment du Train, à Vincennes. Parmi ses camarades il y a le brave Falempain, le petit Laverrière surnommé Brise-Glace, Van Ostrack, le raciste et le maréchal

[1] Perec, Georges, Penser/Classer, Paris, Éditions Hachette/P.O.L, 1985, p. 9.
[2] Schwartz, Paul, Georges Perec. Traces of his passages, USA, Summa Publications, 1988, p. 17.
[3] Ibid., p. 17.
[4] Perec, Georges, Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?, Paris, Éditions Denoël, 1966, p. 11.

des logis, Henri Pollak. Le récit tient en deux lignes, mais le génie de Perec arrive à l'étirer sur 119 pages, en introduisant des éléments parfois hilarantes, burlesques orné avec des figures de style et jeux de mots. L'action du roman échange l'image du début concernant les braves soldats, les héros, quand l'appelé Karaschoff a été mobilisé pour aller se battre en pleine guerre en Algérie et il préfère de rester dans les bras de sa bien-aimée que de s'enrôler, il « manifestait une indifférence notoire et nonobstant sympathique vis-à-vis du différend qui opposait l'avenir de la France »[5]. C'est le moment quand le fil rouge de l'action est détourné, Georges Perec ayant l'occasion de dénoncer les méthodes d'enrôlement, de révéler une morale envahissante et politique concernant la guerre d'Algérie et aussi d'intercaler des poèmes sardoniques à la fin du roman pour mieux accentuer l'image du burlesque, de la farce drolatique, de la bouffonnerie langagière et de faire comprendre la détestation de la guerre.

Le personnage présenté au début devient un anti-héros qui a peur de prendre part à la guerre et cherche des moyens pour s'enfuir quoi que soient les risques. Le nom du personnage change tout au long du récit, environ soixante-cinq variations joyeusetés commençant par « Kara », pour mettre un plus de plaisanterie tout au long de l'histoire et renforcer l'idée que le récit n'est qu'une farce devant la vision ironique sur la mort. Notre personnage « Kara » tentera tous les trucs possibles pour s'échapper à la guerre d'Algérie, étant aidé par quelques copains développent des trésors d'imagination et d'amitié pour éviter le départ de Karachose ou quelque chose comme ça. La présence du groupe de jeunes gens à côté du maréchal Henri Pollak, un homme avec « la culture sophistiqué »[6] et « sa bibliothèque de l'homme cultivé »[7] nous renvoie directement à la *Ligne générale*, un projet de revue littéraire que Perec et ses amis ont longuement échafaudé mais qui ne vit jamais le jour, initiales qu'on peut trouver aussi dans la première page du livre. Le désir de créer la *Ligne générale* est né de la frustration et de la colère sentie par Perec et ses amis pendant la Seconde Guerre Mondiale et pour cette raison l'écrivain a choisi d'écrire « une image falsifiée du monde et de l'humanité, employant des mots archaïques qui ont fait référence à une réalité dépassée »[8]. La majorité des membres de la *Ligne générale* sont restés orphelins à cause de l'invasion Allemande en France et comme l'influence marxiste été en vogue cette époque-là, ils ont cherché de la marquer par la recherche de la justice en actes, par le goût de l'universel et de créer un roman tout à fait différent du nouveau roman de Robbe-Grillet, comme Perec le déclare lui-même dans une interview dans Duvignaud, *Le Bonheur*, « je serais tout entier du côté du langage qui entoure les choses, de ce qu'il y a en dessous, de tout ce qui les nourrit, de tout ce qu'on leur injecte »[9].

La manière de Georges Perec de camoufler l'histoire entière a pour but de mettre en évidence l'importance de l'amour pour le soldat Karaschmerz, un amour superficiel auquel il s'attache pour se soustraire du devoir militaire. À travers la narration, l'écrivain joue avec les figures de style, surtout la répétition pour donner au récit un sens loufoque. On emploie la répétition pour la raison de retenir quelque chose et pas pour troubler le lecteur comme c'est le cas de ce récit, où le nom du personnage change en feuilletant les pages du livre et la présence de la bien-aimé est précisé seulement par hasard sans indiquant le nom « sa bien-aimé », une fois de nouveau on aperçoit le burlesque et le comique de cette histoire qui a un première vue semble chargé de réalisme en parlant de la guerre et des soldats. Mais ces soldats ne couvrent pas l'image d'un vrai soldat, étant lâches et voulant se sauver devant les menaces de la guerre d'Algérie. Karamagnole préfère suivre les pérégrinations des amis de Pollak pour trouver un moyen de l'estropier, n'important les méthodes il demande à Pollak qui est tout à fait surpris par l'extravagante requête, « Me casse le pied que plus jamais ne puisse m'en servir à des fins meurtricides. Et que j'aille,

[5] Perec, Georges, Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?, Paris, Éditions Denoël, 1966, p. 22.
[6] Ibid., p. 70.
[7] Ibid., p. 21.
[8] Wilken, Rowen, Clemens, Justin, The Afterlives of Georges Perec, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2017, p. 25.
[9] Schwartz, Paul, Georges Perec. Traces of his passages, op. cit., p. 116.

traînant ma douleur et ma peine, d'hôpital militaire en militaire hôpital. Que la fée Convalescence me touche de sa baguette. Qu'elle m'accorde le plus long de ses sursis »[10].

Le plan de combat que les amis élabore pour aider le jeune soldat de s'échapper du service militaire se déroule sur deux seuils : dans le premier cas ils pensent casser son bras, mais ils ont peur que les docteurs militaires vont se rende compte et tout va être découvert, et un deuxième scenario sera de l'aider à prendre des pilules pour commettre suicide à cause du surdosage, mais les deux schémas échouent. Le plan A comporte cinq sections et raconte la manière dont ils vont acquérir l'anesthésique, faisant référence à Alain Krivine, leader trotskyste français, qui soutient la doctrine communiste opposé au marxisme. Perec joue avec les mots pour masquer la réalité, donnant à l'anesthésique le nom de Krivine, et Karastumpf devra prendre « deux ampoules de Solucrivine accélérée à 7% »[11], « une injection symbolique avec une dose de la politique révolutionnaire pour le soldat rebelle »[12]. Aux premières cinq sections sont ajoutés encore deux, où Georges Perec annonce l'influence d'Alain Robbe-Grillet dans le récit et l'imitation de sa manière d'écrire. Au long des sections sont introduits des moqueries pour accomplir le récit et aussi le narrateur fait un résumé de l'histoire jusqu'à ce point-là. Parce que le plan A a échoué, le groupe d'amis cherchent à trouver tous les moyens nécessaires pour le plan second. Le plan B apporte aussi la fin de l'histoire racontant à travers les cinq sections l'épisode des pilules avec de l'alcool, étant le dernier essaie de s'enfuir de la guerre, à travers le suicide, mais sens résultat parce qu'il arrive à vomir tous les pilules et l'alcool ingéré. Apres tous les expérimentes et plans sans succès, notre soldat, Karadine a dû aller à la guerre dans un train tout seul, sans ses amis et avec le regrette qu'il ne pouvait pas « rester à se la couler douce dans les bras de celle qu'il avait dans la peau »[13].

Au milieu des deux plans, on trouve la section centrale qui est tout à fait différent des autres. Ici le narrateur raconte la première rencontre du soldat qui habitait près des baraques à Vincennes et le groupe des jeunes amis parisiens, mettant dès le début en opposition les deux parties, il y avait des signes qu'il n'était un bon candidat pour ce qu'ils voulaient et aussi il y avait l'opposition spatiale Paris-Vincennes, différence renforcé par l'image du soldat ivre et drogué étant laissé près de sa baraque et pas installé dans la chambre d'un hôtel comme ils ont établi auparavant.

La fin du récit offre un épilogue grotesque, pendant que le groupe des intellectuelles achètent des cadeaux d'adieu pour le départ du soldat, des souvenirs comme des livres, des cigarettes ou du chocolat, ils n'arrivent pas à le localiser dans le convoi militaire qui était en train de partir et ils finissent de distribuer les souvenirs entre eux, « on s'est partage les bouquins, les cigarettes, les chocolats. On est allé boire un pot à la terrasse du Select et on a vidé la bouteille de whisky. Et puis chacun est rentré chez soi »[14].

La guerre d'Algérie représente l'œil ironique sur la mort, regard que Perec nous offre à travers le personnage qui prend le train à une destination sans résultat. Près de la fin du roman il y a un poème mélangé du cynisme et de la moquerie et la dernière ligne suggère que « Peut-être le bonheur n'est-il que dans les gares ? »[15], mettant en évidence d'une côté l'initiative ambitieuse et de l'autre côté le départ qui ne mène pas à de bons résultats, en effet tout cela renvoie à un épisode malheureuse de la vie de Georges Perec. La gare, élément itératif dans les œuvres perecquiennes, touche un important moment de l'enfance de l'écrivain, l'épisode de son départ, quand sa mère l'a emmené à la gare, fait relaté dans son roman *W ou le souvenir d'enfance*, « ma mère m'accompagna à la gare de Lyon. J'avais six ans. Elle me confia à un convoi de la Croix-Rouge qui partait pour Grenoble, en zone libre »[16]. Cet élément est présent aussi dans le roman *La vie mode d'emploi*, quand on est introduit l'antichambre du Bartlebooth, étant comparé avec une salle d'attente des

[10] Perec, Georges, Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?, op. cit., p. 20.
[11] Ibid., p. 33.
[12] Gascoigne, David, The games of fiction: Georges Perec and Modern French Ludic Narrative, Switzerland, Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2006, p. 130.
[13] Perec, Georges, Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?, op. cit., p. 106.
[14] Ibid., p. 111.
[15] Ibid., p. 108.
[16] Perec, Georges, W ou le souvenir d'enfance, Paris, Editions Denoël, 1975, p. 80.

gares, un espace qui existe seulement pour le faire transiter et non pas pour y vivre, d'où on peut remarquer l'instabilité de la vie que Perec nous suggère indirectement.

Le mélange des exercices de style, des figures de style, des jeux de mots qui foisonnent au long de cette histoire avec le récit du roman *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* ont donné à Georges Perec le canevas idéal pour peindre les faits sur deux plans totalement différentes, le récit fictif tout à fait et les faits réels de la guerre, le communisme et les méthodes d'enrôlements qu'il réprouve.

BIBLIOGRAPHY

Burgelin, Claude, *Georges Perec*, Paris, Seuil, coll. Les Contemporains, 1988.

Gascoigne, David, *The games of fiction: Georges Perec and Modern French Ludic Narrative*, Switzerland, Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2006.

Perec, Georges, *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?*, Paris, Éditions Denoël, 1966.

Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Editions Denoël, 1975.

Perec, Georges, *Penser/Classer*, Paris, Éditions Hachette/P.O.L, 1985.

Ricardou, Jean, *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil, 1971.

Schwartz, Paul, *Georges Perec. Traces of his passages*, USA, Summa Publications, 1988.

Wilken, Rowen, Clemens, Justin, *The Afterlives of Georges Perec*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2017.

THE MORAL VALUES IN HISTORICAL LEGENDS

Florentina Cristina Stănciulescu (Guran)
PhD Student, University of Craiova

Abstract: The hero in the legend is a revelation of the unknown that manages to bring to the surface the essence of human consciousness even though it has been observed that historical facts receive in oral narratives a wide range of fabulous elements that, the farther away in time, the more they ensure durability. . The strong personalities of our heroes can generate cultural models that can influence us through their positive or negative effects. The historical legend folds around a past event or around a real character Horia, Mihai Viteazul etc.

Keywords: legend, honor, value, bravery, faith

Personajul legendar istoric se naşte dintru-un fapt istoric ce primeşte amprenta miraculosului. Ajutându-se de simboluri şi motive, legendele reuşesc să îmbine elemente de istorie reală cu fabulaţia populară care, de cele mai multe ori, reprezintă sursă de inspiraţie pentru literatură. Dintre cei mai populari domnitori identificaţi în legendele noastre amintim figura lui Dragoş, a lui Ştefan cel Mare, a lui Neagoe, Vlad Ţepeş sau Cuza Vodă.

Eroii civilizatori, reali sau fabuloşi, întemeietori de forme culturale sunt prezentaţi ideologic în legendele istorice care se bazează pe istoria noastră naţională.

Văzute ca o oglindire a trecutului, legendele istorice transmit povestiri despre fapte aşa cum au fost ele luate de la înaintaşi, cel mai adesea acestea bazându-se pe amintiri sau pe plăsmuirea faptelor petrecute. Cu valoarea unui act de credinţă, legenda istorică se raportează la un trecut mitic care se reflectă în diferite aspecte ale realităţii.

În legendele istorice, accentual cade pe profilul unui personaj pentru că ,,naraţiunea se reduce la o expunere nudă şi redusă a faptului”[1] de aceea finalul acestor legende ne este prezentat abia după moartea eroului.

Exemplele de urmat, învăţăturile, onoarea sunt elemente lămurite şi, mai apoi, însuşite prin puterea exemplului eroului de legendă. Figurile istorice naţionale, haiducii, căpeteniile de răscoale, domnitorii, figurile feminine care au rămas în istorie dar şi alte personaje locale ce zugrăvesc trecutul nostru, întregesc tematica legendelor istorice pentru că ,,Sensul cognitiv al legendelor trebuie căutat nu atât în caracterul lor etiologic, cât în observarea realistă a obiectelor şi fenomenelor lumii înconjurătoare sau a comportamentului uman, în consemnarea unor aspecte specifice, cărora li se acordă o anumită semnificaţie.”[2]

Eroul din legendă reprezintă o revelaţie a necunoscutului ce reuşeşte să scoată la suprafaţă esenţa conştiinţei umane chiar dacă s-a observat că faptele istorice primesc în naraţiunile orale o gamă largă de elemente fabuloase care, cu cât se îndepărtează în timp, cu atât mai mult le asigură trăinicia. Personalităţile puternice ale eroilor noştri pot genera modele culturale care ne pot influenţa prin efectele lor pozitive sau negative.

Legenda istorică se pliază în jurul unui eveniment petrecut sau în jurul unui personaj real Horia, Mihai Viteazul etc. atitudinea admirativă faţă de eroii legendelor istorice este justificată şi prin modul de interpretare a evenimentelor istorice.

În creaţia populară, fantasticul apare ca măsură a forţelor nestăpânite ale naturii iar adaosurile fantastice se încadrează în repertoriul clişeelor populare. Faptele eroilor din legende au

[1]Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, Vol. I, Bucureşti, Ed. Minerva, 1983, p. 56
[2]Aprecieri critice în *Legende populare româneşti*, Selecţie Constantin Dragomir, Chişinău, Ed. Litera, 1997, p. 342

putere de dăinuire mare, uneori aproape de neimaginat. Transformările eroilor din legendă vin să justifice ,,fie fenomene naturale, fie pentru a da o rezolvare plauzibilă desfășurării conflictelor."[3] Dragostea de țară, lupta pentru libertate sunt trăsături de o înaltă ținută morală care variază în funcție de bogăția istoriei unui popor. Identificăm în legendele istorice și elemente de circulație universală, limitele adevărului sunt pretutindeni respectate.

Valorile umane au rolul de a ne amplifica autostima prin moralitate și competență. Ele nu se întâlnesc dispersat ci sunt părți componente ale sistemelor de valori, iar interdependența dintre ele generează un alt set de valori. Așadar, valorile unui individ nu sunt izolate, ele sunt interdependente și pot forma un sistem de valori, societatea depinzând de valorile dominante.

Povestirile, așa cum au fost ele preluate de la înaintași, se bazează pe închipuiri, pe plăsmuiri sau pe amintiri dar ele păstrează totuși un nucleu veridic. Eroii legendelor sunt călăuziți de scopuri care sunt consonante cu valorile și virtuțile morale ale poporului nostru. Problematica legendelor istorice poate varia de la un personaj la altul sau de la un grup de personaje la altul dar putem identifica și o problematică general valabilă pentru fiecare grup de personaje care se bazează pe următoarele idei: lupta cu ființele și neamurile fantastice, originea deosebită a personajului, evenimentele care zugrăvesc personajul. Legendele despre apariția unor creaturi sau despre personaje foarte importante din istorie au generat eroi și antieroi care au lăsat amintiri pregnante prin faptele lor: ,,lui Țepeș timpul i-a adâncit antilegenda și i-a răspândit-o în teritorii a căror existență nici nu o putem bănui. Evident că, amintind acest aspect, nu îl consider un privilegiu."[4] Feluritele legende și antilegende care au fost lansate pe seama lui Vlad Țepeș, văzut ca o forță dezlănțuită de furie, au produs un efect estetic bizar: oroarea.

Tematica legendelor istorice este la fel de bogată ca însăși istoria poporului și, de cele mai multe ori, personajul istoric este ridicat în grad, uneori i se conferă lucruri pe care nu le-a făcut din nevoia de a oferi modele ale exemplarității pentru că scopul legendei istorice este acela de a expune faptele ,,după cum solicită împrejurările. Dacă interlocutorii aduc vorba despre o temă ce stârnește interes, cineva intervine pentru a elucida mai cuprinzător cu legendele care îi explică anumite particularități".[5]

Oamenii împărtășesc scopuri care sunt subordonate valorilor morale trainice pentru că astfel sunt definiți ca ființe vii și culturale constatându-se faptul că legendele istorice ,,se supun la două tendințe opuse: fie că îmbătrânesc, fie că întineresc faptele."[6] Dintre numeroșii domnitori care s-au așezat pe tronurile Moldovei și Țării Românești, foarte puțini au rămas în memoria colectivității, aceștia identificându-se prin fapte de vitejie, prin iubire de dreptate, prin înțelegerea nevoilor mulțimii.

Faptele povestite se concentrează în jurul câtorva idei. Așadar, identificăm la căpeteniile de răscoale, iobăgia și caznele la care ei au fost supuși; la haiduci recunoaștem lupta pentru dreptate socială, isprăvile dar și vulnerabilitatea lor, comorile haiducilor, dragostea și trădarea, numele acestora în toponimia țării. Pentru domnitorii români, ideile caracteristice sunt numeroase: portretul fizic și psihic al acestora, întâmplările ce scot în evidență trăsăturile psihice ale personajelor, venirea la tron, luptele cu cotropitorii, reformele, construcțiile laice și bisericești, moartea.

Portretul feminin reunește următoarele trăsături dominante: spiritul de dreptate, compasiunea pentru cei obidiți, demnitatea lor în momente de grea încercare. Preferința individului pentru un anumit tip de comportament generează scopuri personale sau sociale văzute ca moduri de conduită. Atunci când valorile sunt ordonate social, ele pot forma sisteme de valori. Colectivitatea umană se sprijină pe valori care nu există în afara aprecierii individului, spre exemplu: dacă bunătatea este o valoare pentru individ, atunci el va stărui să fie bun.

---

[3]Ovidiu Bîrlea, Mica enciclopedie a poveștilor românești, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 248
[4]Silviu Angelescu, *Legenda,* Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Valahia, București, 2002, p.81
[5]Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, Vol. I, București, Ed. Minerva, 1983, p. 56
[6]A. Van Gennep, Formarea legendelor, Traducere de Lucia Berdan și Crina Ioana Berdan, Ed. Polirom, Iași, 1997, p. 125

Ca parte organică a dezvoltării sociale, cultura dă posibilitatea individului de a participa la actul de creație și de inovație. În colectivitate, creativitatea reprezintă un factor vital pentru a situa cultura în planul dezvoltării și progresului printr-o continuă cizelare a spiritului. Esențial pentru societate este procesul de însușire a culturii văzut ca un element viu spre care trebuie să aspire fiecare generație.

Faptele de vitejie, bunătatea, apropierea față de oștenii țării, întemeiere sau luarea în posesie a provinciilor istorice, urmele așezărilor reprezintă ideile dominante pentru voievozii români, acesta fiind rezultatul trecut prin cumpăna judecății cu care poporul român a obișnuit să-și măsoare fii.

Fapte istorice de o înaltă ținută morală, lupta pentru libertate și dragostea de țară, înțelepciunea, bunătatea, spiritul de dreptate sunt aspecte care variază de la un personaj la altul și care reliefează aceste trăsături deoarece ,,legenda istorică a unui popor înseamnă aplicarea selecției faptelor și eroilor de către el însuși, considerarea cea mai atentă și mai judicioasă a valorilor."[7]

Frământările celor mulți și obidiți determină caracterele personalităților conturate, astfel vitejia, dragostea de țară și de om, lupta pentru unire a regilor daci dar și rezistența acestora în fața cotropitorilor aduc în prim plan eroi precum: Avram Iancu, memorabil prin atitudinea lui de luptă și demnitate; Horia, portretizat ca luptător contra iobăgiei, suferind chinurile tragerii pe roată; Tudor Vladimirescu înfruntând trădarea.

Așadar, istoria ne oferă tabloul desfășurării existenței tuturor celor care compun societatea: ,,în narațiunile orale de tip legendă construcția epică se realizează ca o consecință a relației între două câmpuri de tensiune inegale ca putere: un prezent al povestirii – *acum, în ziua de astăzi* – și un trecut al evenimentului – *atunci, demult*."[8]

Numele personajelor istorice sunt alăturate, de cele mai multe ori, unui fenomen sau unor evenimente. Un loc central în legendele istorice îl ocupă Alexandru Machedon care, prin puterea, vitejia și faptele sale mărețe, revigorează capacitatea de luptă cu forțele supranaturale: el luptă cu racii uriași, cu furnicile, cu păsările cu ciocul de fier dar și cu jumătăți de oameni, cu oameni deformați, oameni care au doar o mână și un picior, oameni care au două capete sau șapte mâini și șapte picioare.

Viziunea de ansamblu asupra vieții reale, în toată complexitatea sa, este dată și de imaginea haiducului ce a luat calea codrului, jefuind pe bogați și împărțind bani celor săraci în încercarea de a îndrepta nedreptatea cu care era tratat poporul, pentru că ,,pretutindeni unde un prinț sau un conducător a știut să adune în jurul lui un anumit număr de fideli, dezinteresați sau nu, moartea sa nu a fost privită ca reală."[9] Între normele sociale și valorile culturale se poate stabili o relație. Normele sociale sunt văzute ca standarde a le conduitei, în același timp, valorile culturale sunt concretizate în scopuri și stări de atins ale existenței individuale. Așadar, aspectele culturale ale unei comunități pot fi transmise de la o generație la alta, membrii comunității respective având datoria de a consolida acel sistem social de valori.

Atât legendele istorice cât și studiile ni-l prezintă pe Ștefan cel Mare înzestrat cu însușiri militare, strategice dar și însușiri din care izvorăște dragostea pentru glia străbună și pentru locuitorii acesteia. Faptele lui Ștefan cel Mare sunt prelungite adesea în mistere care, de multe ori, scapă înțelegerii depline și se alătură lucrării lui Dumnezeu.

Istoria poporului nostru a oferit o gamă variată de evenimente pentru conturarea portretului eroului din legendă. Domnitorii români au lăsat amintiri impozante pentru acest demers: Alexandru Ioan Cuza, Vlad Țepeș, Petru Rareș, Constantin Brâncoveanu: ,,Legendarul acestor creații populare este veritabil prin însăși structura sa: de al imaginea fără chenar pe scara timpului

[7]De la Dragoș la Cuza-Vodă, *Legende populare istorice românești*, Antologie de V. Adăscăliței, Ed. Minerva, București, 1988, Prefață
[8]Silviu Angelescu, *Legenda*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Valahia, București, 2002, p.34
[9]A. Van Gennep, *Formarea legendelor*, Ed. Polirom, Iași, 1997, p. 137

și spațiului, proiectată nebulos în felul obișnuit al mitului, până la imaginea care nu mai poate sta independentă de coordonatele existenței reale"[10] consemna Vasile Adăscăliței.

Pentru că ,,printre marile personaje istorice, multe au fost confiscate de legendă"[11] poporul nostru, plăsmuind faptele de vitejie ale lui Ștefan cel Mare, revarsă în legende dreptatea, credința, dragostea de Dumnezeu, înțelepciunea și speranța.

Valorile morale pot fi transformate în norme de comportament prin civilizație ca mod de existență a culturii. Modele din jurul nostru ne influențează și ne determină calitatea vieții prin puterea de a ne autoprograma prin învățare. Dezvoltarea comportamentală a omului este influențată în mod semnificativ de idealurile lui.

Spiritual, valoarea se poate manifesta prin adaptare, transformare și reînnoire. Continuitatea este cea care stabilește o punte de legătură între valorile istorice și valorile contemporane, iar cultura realizează progresul societății prin unirea acestor generații întru cultură.

Valorile umane au rolul de a ne amplifica autostima prin moralitate și competență. Ele nu se întâlnesc dispersat ci sunt părți componente ale sistemelor de valori, iar interdependența dintre ele generează un alt set de valori. Așadar, valorile unui individ nu sunt izolate, ele sunt interdependente și pot forma un sistem de valori, societatea depinzând de valorile dominante.

Pornind de la faptul ca arta populară se identifică cu cel mai înalt mod de existență materială și spirituală a unei colectivități naționale, putem face analogie între eroii legendelor și modul firesc, profund și complex de a privi lumea. Legenda furnizează o gamă diversă și inepuizabilă de posibilități ce nuanțează specificul fiecărei personalități creatoare.

Faptele reale îmbinate cu întâmplările imaginare, de cel mai multe ori complet ireale, conduc spre explicarea genezei unei categorii sociale, pentru că, prin intemediul exemplului, putem transmite generațiilor tinere, modele culturale: „putem înţelege cultura punând-o în corelaţii cu cel puţin patru sisteme de referinţă: natură, societate, conştiinţa individuală sau socială şi personalitatea umană."[12] Identificăm cu ușurință dorința de a înflori realitatea, aceasta fiind în strânsă legătură cu tradiția.

Legenda furnizează, în literatură, eroi care pot da naștere unor capodopere. Prin exemplul edificator al eroului din legendă putem modela personalitatea umană, ne putem exprima gândurile, putem identifica norme de conduită socială.

BIBLIOGRAPHY

Aprecieri critice în *Legende populare românești*, Selecție Constantin Dragomir, Chișinău, Ed. Litera, 1997

Al. Tănase, *Cultură și civilizație*, Editura Politică, București, 1977

A. Van Gennep, *Formarea legendelor*, Traducere de Lucia Berdan și Crina Ioana Berdan, Ed. Polirom, Iași, 1997, p. 125

De la Dragoș la Cuza-Vodă, *Legende populare istorice românești*, Antologie de V. Adăscăliței, Ed. Minerva, București, 1988

Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, Vol. I, București, Ed. Minerva, 1983

Ovidiu Bîrlea, *Mica enciclopedie a poveștilor românești*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1976

Silviu Angelescu, *Legenda*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Valahia, București, 2002

[10] *De la Dragoș la Cuza-Vodă, Legende populare istorice românești*, Antologie de V. Adăscăliței, Ed. Minerva, București, 1988, Prefață

[11] A. Van Gennep, Formarea legendelor, Traducere de Lucia Berdan și Crina Ioana Berdan, Ed. Polirom, Iași, 1997, p. 134

[12] Al. Tănase, *Cultură și civilizație*, Editura Politică, București, 1977, p. 13

THE SYMBOL – A FAVOURITE ELEMENT IN TRADITIONAL CULTURE

Violeta Alina Preda (Hagiu)
PhD Student, University of Craiova

Abstract: Man gets to know the world through symbols. Behaviour is shaped by and through symbolic language. The correct interpretation of the symbols reveals the individual's way of thinking, of making analogies, as each symbol is a bearer of meaning, having the capacity to identify with the symbolised object. In the case of moments of passage, the participatory value of the symbol is turned to good account, as it disambiguates contexts, offering new possibilities of communication; the preservation of symbols is due not only to customs, but to man's aspiration to always be inside things, in order to be able to restore and maintain balance. In the mind of the archaic man, rites have the ability to construct the forms through which the individual can communicate with the Absolute, representing his world through symbols.

Keywords: symbol, communication, moments of passage, representation, habit

În comunitățile tradiționale, reprezentanții acestora își duc existența după un anumit set de reguli, formează relații, schimbă roluri, generează și depășesc conflicte, stabilesc coordonatele comunicării cu entități superioare, etalând astfel o gândire simbolică. Prin interpretarea simbolurilor, momentele de trecere din existența umană pot fi înțelese în momentul performării lor.

Indiferent că ne aflăm în mediul urban sau rural, viața omului își urmează cursul firesc, naștere-căsătorie-moarte, evenimente marcate prin ceremonii și rituri care au drept scop atragerea forțelor pozitive. În fața acestor momente de trecere, omul tradițional își conturează propriul sistem de credințe, își manifestă angoasele și trăiește într-o paradigmă a așteptărilor.

Simbolul reprezintă instrumentul cu ajutorul căruia omul culturilor arhaice a reușit să găsească rationalul în irațional. Simbolul este adesea pus în relație cu imaginația, dar și cu magia, ritul, mitul, născut din dorința de comunicare. Comunicarea trebuie privită atât din perspectivă directă, care generează o relație intra-personală, cât și din perspectivă indirectă, și în acest caz se folosește simbolul care asigură transmiterea informației, potențarea misterului. Mircea Eliade consideră simbolul o „modalitate autonomă de cunoaștere, (...) simbolul, mitul, imaginea lui de substanță a vieții spirituale, le putem camufla, mutila, degrada, însă niciodată extirpa”.[1] Simbolurile devin, prin modalitățile diverse de manifestare, o realitate imediată. Tocmai în diversitatea formelor de manifestare constă diferența între simbol și metaforă; simbolul, în detrimentul metaforei, are capacitatea de a arăta mai multe reprezentări, lăsând astfel posibilitatea interpretărilor multiple, în strânsă legătură cu imaginația. Simbolurile fac posibilă crearea unei întregi serii de relații care unesc semnele cu lucrurile, plasează referentul într-o lume reală sau imaginară. Omul nu trăiește izolat de lume, iar ceea ce se petrece în ea reprezintă transmiterea unui mesaj. Capacitatea individului de a înțelege mesajul transmis îi va oferi posibilitatea de a-l interpreta, de a traduce simbolul în manieră proprie, astfel încât să se poată încadra în schema relațiilor sociale.

Termenul „simbol” provine din greaca veche „symbolon”, își are originea în „symballo”, care înseamnă „a pune împreună”. Una dintre funcțiile simbolului este deductibilitatea. Simbolul are o puternică forță de sugestie, astfel încât putem deduce sensul, relații, anulând astfel partea prin întreg. Simbolul provoacă înțelegerea dincolo de semnificația figurii de expresie, deoarece simbolurile devin instrumente ale cunoașterii, ajută individul în trecerea de la particular la general, îndreptându-l către o altă arie a comunicării: aceea între omul individual și omul universal.

[1]Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, Editura Humanitas, București, 1994, pp.11,14

Simbolul, în accepțiunea lui Jean Chevalier, „se deosebește în mod esențial de semn, întrucât acesta din urmă reprezintă numai o convenție arbitrară în cadrul căreia semnificantul și semnificatul rămân străine unul față de altul, în vreme ce simbolul presupune omogenitatea semnificantului și a semnificatului în sensul unui dinamism organizator".[2]

Omul cunoaște lumea prin intermediul simbolurilor. Limbajul simbolic modelează comportamentul. Justa interpretare a simbolurilor reprezintă felul individului de a gândi, de a face analogii, deoarece fiecare simbol este purtător de sens, având capacitatea de a se identifica cu obiectul simbolizat. În cazul momentelor de trecere se valorifică valoarea participativă a simbolului deoarece acesta dezambiguizează contextele oferind noi posibilități de comunicare; păstrarea simbolurilor nu se datorează numai unor cutume ci aspirației omului de a fi mereu în interiorul lucrurilor, pentru a avea posibilitatea de a restabili și menține echilibrul. Riturile au capacitatea, în mentalul omului arhaic, de a construi formele prin care individul poate comunica cu Absolutul, reprezentându-și lumea prin intermediul simbolurilor.

Omul este o ființă „rătăcitoare" care îți caută în permanență locul ideal în care să existe și să se statornicească.

Prinintermediulsimboluriloromultradiționalîncearcăsămențineăopermanentălegăturăcudivinitatea.Într-osocietatedetiptradiționaltoateelementelece-lînconjoarăpeindividsuntpurtătoare de simbolism. Maimultchiar,între elementeledinjurulsău,omulstabilește oserieîntreagă derelații care conducla construirea în timp aunui adevăratuniverssimbolic.[3]

Unsistemdecredințeșisimboluristaulabazamorțiișinunumai,căcilegăsimșiînceremonialulnașteriisaualnunții.Învelireaprunculuiînpânzăalbă,îmbrăcareamireseicuorochiealbăprecumșiîmbrăcareadefunctuluiînhainenoișiașezareapânzeialbe
câtedelungmortul,nusuntsimplegesturicotidiene,carețindeplanulrealuluicisuntgesturicareauovaloaresimbolică.Asistămlarepetareaunoracțiuniprimordialecareauroluldeascoateindividul
actant,pasivsauactiv, din realul imediat și dea-l situa într-o staresuperioară.[4]Îmbrăcăminteadevineastfelobarierăcare-lapărădecotidian,făcândposibilătrecerealaunaltnivel.Funcționalitateaesteevidentă–
schimbareastatului.Ceitreiactanțiîmbrăcațiînalbdevinimaginiarhetipalepurității,faptcareledădreptullaunnouînceput.Dar,înprimulrând,albulestecelcareleoferăprotecția,făcândposibilsfârșitullaniveluluneistărianterioare,inferioare, și începutuluneistări noi, superioare.[5]

Unaltelementestecelalcontactuluiactantuluicuapa.Scaldarituală,repetată,acopiluluiînapă,imersiuneaînapădincadrulbotezului,„spălatul"ritualcalmiresei,stropireadecătremireasăaalaiuluiînrepetaterânduri,spălareamortului,sauspălareamâinilorcuapă,toate acestea nuțindeconceptuldeigienă,cine trimitlaideeadepurificare.Chiar
dacăspălareamâiniloresteungestobișnuitzilnic,încontextulritualeaestedotatăcualtsens.

Laînmormântare,deexemplu,spălareapemâini,înaintedeaseieșipepoartacimitirului,leoferăindiviziilorcertitudineaseparăriideumbramorții.Apapoatesăasigureșioposibilărevenirelaviață,oșansădenouînceput,prinsimulareaploiicarepoatereînvianatura,darșiomul.Înambele
cazuri,laspălareacopiluluisaudefunctuluiasistămlaospălaredepăcateurmatădeorevenire la o altă viață.Moarteaesteastfel simbolică.[6]

Arătândcâtdeimportantestesimbolulapeișicumesteeafolositâînritualuriledetrecere,dorescsăprezintșicelelalteelementecareaușieleosimbolisticăaparte.

Celepatruelemente: Apa, Pământul,Focul șiCerul

Acestepatruelementesuntîntâlniteîntoate ceremonialurile, naștere, căsătorie și moarteșinudoardinîntâmplare,căcielesuntînstrânsălegăturăcu viațaomului tradițional, caretrăiește în

[2]Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Vol. I, Editura Artemis București, 1994, pp.23-24
[3]DeliaSuiogan,*Omulșitrecereaînmentalitateatradițională*,MemoriaEthnologica, AnVI,nr.18-19,BaiaMare,2006,p.1721
[4]DeliaSuiogan,*Inițierea–formedereprezentaresimbolică*,MemoriaEthnologica, AnVI,nr.20,BaiaMare,2006,p.1883
[5]*Ibidem*,p.1884
[6]*Ibidem*, pp.1884-1885

mijlocul naturiișisevedecaoparteimportantădinea.

Apa

Primulelementesteapa,careareunrolesențialînritualuriledetrecereprinputereaeiregeneratoareși purificatoarepe careoare.Așa cum apa are în naturăputeri regeneratoareașașipentruomeaestefolosităînritualuriledepurificarecasimbolalregenerării.Apaspalăpăcatele,purifică,curăță,șterge trecutul,dar în același timp pregătește pentru o nouă naștere: „Apaconcentrează̆însinevalențelegerminativeșicreatoareale Apeiprimordiale.Eavindecă,saucurăță,deoareceîntr-unanumitsensrefaceCreația– seîncearcăregenerareamagicăabolnavuluisauamortuluiprincontactulcusubstanțaprimordială.Apa absoarberăuldatoritățiputerii saledeasimilare.”[7]

În dicționarul desimboluri și arhetipuriculturaleapa estevăzută casimbol astfel: „Apaesteunuldincele4elementeesențialedincares-acreatuniversulînmiturilecosmogonicealepopoarelorlumii.Simbolalmaterieiprime,alregenerăriișializvoruluivieții.Esteunsimbolambivalent:substanțaprimordialădincareiaunașteretoateformeleșiîn careelerevin prin regresiune.”[8]

Vedemastfelcăapaarevirtuțidepurificare,deregenerareșiderenaștere.Înpătotulsedizolvă,orice„formă“estedezintegrată,orice„istorie“esteanulată.Prinritualulapeiseasigură o renaștere*post mortem*,apa devine astfel simbol deviață.[9]

Botezulechivalează̆cuomoarteritualăaomuluivechiurmatădeonouănaștere.Celcesescufundăînele„moare“șiridicându-sedinapeesteasemeneaunuipruncfărăpăcateșifără „istorie“,capabil să primească o nouăviață.[10]

Baiasaucufundareaînapăaîntreguluicorpsaudoarspălareauneipărțiacorpului,latoatepopoareleșiîntoatetimpurile,pelângăvirtuțiigienice,areșifuncțiaunuiritdepurificare.Baia(scalda)marchează̆toateetapeledetrecereîntr-onouăstareaomului:nașterea,botezul, căsătoria,moartea.Imersiuneaînapăaresemnificațiauneiregresiuni,auneirevenirilastareaprimordială.[11]

Pământulcasimbolesteșielunulimportant.Pentrunaștere saupentrumoarteexistăunpragcomun– Pământul.Existălaunelepopoaretradițiacamuribundulcașinou-născutulsăfiepuși pe pământcu credința că din pământ am venit și în pământmergem.

EliadevorbeștedesprePământcareestevăzutînmulteculturicaoMamăiarînmormântareacaoreîntoarcereaomuluiînpânteculmameisale(Wiedergeburt).Îngropareaincludesimbolismulîntoarceriiînpântece:*„PământulesteMama.TotceiesedinPământeînzestratcuviață și tot ce se reîntoarceîn el redobândeșteviață.”*[12]

DupăMirceaEliadepământulsaureîntoarcereaînpământ,simbolizează*regressusaduterum*,careîncheiecaracterulciclicalevoluțieicosmice:*naștere-moarte-regenerare*.Omulsepregăteștĕpentruonouănașteredeordinspiritual.Aceastasefacesimbolic(simbolismul„noiinașteri”),evorbadeorevenireînurmă,deoreîntoarcerelalocul deunde am venit.

În dicționarul desimboluri găsim semnificația mormântului: „Ceamaivecheșiceamaipersistentăsemnificațieamormântuluiesteaceealegatădeasociereasacupântecul matern,cuinteriorulpământului-mamă.Justificareaînhumăriiefoartecomplexă.Eapoatefilegatădecredințaînînvierea mortului,darpoatefi șioprecauțieîmpotrivaîntoarceriimortului.Încredințelepopulare,mormântulecasamortului,eltrebuieres pectat,emarepăcatsă-ldistrugisausă-lprofanezi.Îngropareamorților sefacecucapul sprevest, ca fața lorsăfie orientată spreest.”[13]

Cerul

---

[7] Eliade,*Tratatdeistoriereligiilor*,prefațădeGeorgesDumézil,traduceredeMarianaNoica, EdituraHumanitas,București, 1992,p.160

[8]IvanEvseev,*Dicționardesimboluriși arhetipuriculturale*,EdituraAmarcord,Timișoara,1994, p.16

[9] Eliade,*Tratatdeistoriereligiilor*,op.cit., 1992,p.160

[10]*Ibidem*,p.161

[11]IvanEvseev,op.cit.,p.19A

[12] Eliade,*Tratatdeistoriereligiilor*,op.cit.,p.240

[13]IvanEvseev,op.cit.,p.109

DacăPământulestevăzutcaMamă,CeruleșteTatăl,esteloculundeomulînviațănupoateajunge.Aco lolocuiesczeiișitotacoloseînalțăsufletelemorților.Cerulreprezintăveșnicia,dacă tot ce-i pe pământ se naște și moare, tot ce-iîn cer eveșnic.

Cerul,datoritățînălțimiisaleinfiniteșiinaccesibilității iomuluiderândlaeldevineastfelsimbolșialdiv inității:acoloestePreaînaltul,odimensiuneinaccesibilăomuluicaatare.

„Înaltul“devine închipfiresc un atributal divinității.[14]

CumprecizeazășiEliade:ceamaipopularărugăciunealumiiîncepecu„Tatălnostrucareeștiîn ceruri.”[15]Divinitatealocuiește deci în ceruri,iar o urcare spre cersemnificăîntotdeauna transcenderea condiției umanești pătrunderea în nivelecosmicesuperioare.[16]Simbolismulcerescsusținelarândulsăuunmarenumărderituri,deînălțare,deu rcare.Înceruri,acoloseînalțăsufletelemorților.Sufletulluându-șizborulaccesează launmoddeafi suprauman,„spiritul” casimbol al libertății absolute.[17]

Foculcaelementesteprezentînceremonialulfunerarînprimulrândprinlumânareaaprinsăcareareu nrolsimbolicimportant.Creștinismulapreluatlumânareacaelementdecultdinantichitateagreacășiromană .Easemnificăcredințaceluicețineînmânăolumânare,fiindînacelașitimpșisimbolulsufletuluisăuîndreptat însusspreDumnezeu,căcieasimbolizează elevațiaspirituală,mișcareaascendentă,eunsimbolalverticalită ții.Poporulromânacordăomareimportanțălumânăriimuribundului,menităsăconducăsufletulsăuprinîntu nericul lumii dedincolo.[18]

Găsimprezențalumânăriilatoaterituriledetrecere.Arderealumânării,flacăra,reprezintăfoculpurif icării.Înceremonialulfunerardacăseîntâmplăsămoarăcinevafărălumânare,secheamăcăa avutmoarte întunecatăși nu e bine. Sufletulomului estesimbolizatprinlumânare: dacăcearapotsubstituicorpuluman,flacăradevine semnul sufletului.[19]De asemenea,putemadăugasimbolulfumuluilumânăriicare,prinfaptulcăseridicăsprecer,devineunsimbolal comunicăriipeverticală.Fumuldetămâieesteunagentdelegăturădintrecerșipământ.Este,înacelașitimp,u nagentpurificator,conținândînsinepotențelefoculuicarel-agenerat.[20]

Fumul,caelement,estenelipsitdinrituriledepurificarelatoatepopoarelelumii.Elalungăspiritelerel e,aceastăcredințăereflectatăînzicalaromânească„fugecadraculdetămâie”.Este și un simbol aldeșertăciunii lumești și a celor trecătoare.

Maiputemadăugacaelementluminalumânăriicare,fiindînopozițiecuîntunericul,esteunsimbolal binelui,alvieții,alsalvării.Luminaechiarsinonimullumiicasferădeconviețuire,*lume*provine din lat.*lumen*,„lumină“,fiind opusă haosului și morții.

Foculareputeremagică,elpoateprotejadarînacelașitimppoateșidistruge.Deexemplu,sfârșitul lumii esteimaginat căse vaproduceprinfoc.

BIBLIOGRAPHY

1. CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, *Dicționar de simboluri*, Vol. I, Editura Artemis București, 1994
2. ELIADEMircea,*Imaginișisimboluri*,Eseudespresimbolismulmagico-religios,prefațădeGeorges Dumezil, traduceredeAlexandra Beldescu,Editura Humanitas,București, 1994
3. ELIADEMircea,*Tratatdeistoriereligiilor*,prefațădeGeorgesDumézil,traducer edeMarianaNoica, EdituraHumanitas,București, 1992
4. EVSEEVIvan,*Dicționardesimbolurișiarhetipuriculturale*,EdituraAmarcord,T

[14]Eliade,*Tratatdeistoriereligiilor,* p.56
[15]*Ibidem*,p.94
[16]*Ibidem*,p.112
[17]*Ibidem*,p.56
[18]IvanEvseev,op.cit.,p.94
[19]DeliaSuiogan,*Inițiereaformedereprezentaresimbolică*,MemoriaEthnologica,AnVI,nr.20,p.1887
[20]*Ibidem*,p.1889

imișoara,1994

5. SUIOGANDelia,*Omulși trecerea în mentalitatea tradițională*, MemoriaEthnologica, An VI,nr.18-19,BaiaMare, 2006

6. SUIOGANDelia,*Iniţierea– formedereprezentaresimbolică*,MemoriaEthnologica,AnVI,nr. 20, Baia Mare, 2006

THE THEATRICAL CHARACTER IN AUREL BARANGA'S COMEDIES

Adrian Oros
PhD Student, Technical University Cluj Napoca, North University Centre Baia Mare

Abstract: Known mostly for his comedies, which were widely popular in the 70s and 80s, Aurel Baranga created not only memorable lines, but also memorable characters that stuck in the mind of the audience long after leaving the theatre halls. Characters such as the marginals and outcasts who suddenly become the main elements in the play or the directors and subordinates who find themselves panicked when faced with their incompetence – they all have a carefully assigned role in Baranga's comedies.

Keywords: Aurel Baranga, character, comedies, marginal, outcast

Aurel Baranga și-a exprimat, în repetate rânduri în *Jurnal de atelier*, dorința de a fi un cronicar al vremurilor sale, de a zugrăvi, cât mai fidel, epoca pe care o trăiește și de a oferi cititorilor o imagine a societății contemporane: "Și dacă am vreun orgoliu este că, puse cap la cap, piesele mele vor constitui, cu toate limitele timpului lor, un muzeu de ceară al năravurilor împotriva cărora luptă și trebuie să lupte scriitorii"[1]. Lăsând la o parte misiunea asumată strict de scriitorul comunist – de a educa masele, observăm un Baranga preocupat de prezent, de modalitatea de a reda și zugrăvi, cu cât mai mare fidelitate, prezentul și societatea timpului său. Scopul acestei redări excede însă scopul unui act artistic gratuit și, la fel cum un tablou nu poate fi admirat pe întuneric, opera lui Baranga are nevoie de spectatori și de cititori, ori aceștia nu pot să fie doar cei din prezent, ci vor fi, cu siguranță, și cei din viitor.

Baranga aduce pe scenă o lume pe care o explorează cu luciditate, iar perspectiva sa asupra realului constă în descompunerea acestuia în componentele sale mici, dar importante și ilustrative, servind scopului și recombinarea acestora, iar opțiunile pe care autorul înțelege să le ia și să le exprime la nivelul repertoriului literar (schematismul farsei, banalizarea lucrurilor importante și ridicarea lucrurilor puțin importante la grad de importanță maximă, complicațiile pe care le țese la nivel de vodevil, râsul frust combinat și alternat cu râsul fin, sugestia juxtapusă echivocului) sunt vizibile la nivelul personajelor pe care Baranga alege să le zugrăvească. Uneori râdem ***cu*** un anume personaj, alteori râdem ***de*** un anume personaj, dar întotdeauna personajele lui Baranga reușesc să facă spectatorul să plece cu ideea că a mai văzut ceea ce tocmai s-a jucat pe scenă, că regăsește în cunoștințele lui mai apropiate ori mai îndepărtate unele dintre caracteristicile pe care tocmai le-a văzut la personajele de pe scenă și, în sfârșit, că poate găsi o corespondență între ce se joacă pe scenă și ce se întâmplă în biroul unei întreprinderi, într-o arhivă sau în cadrul relației dintr-un cuplu.

De altfel, cea mai mare parte a personajelor sale provin, caracterologic vorbind, din realitatea imediată, la fel cum provine și subiectul multor piese. Nu doar subiectul, ci și personajele și modul lor de realizare, complexitatea sau, dimpotrivă, lipsa lor de adâncime, evoluția sau liniaritatea lor – toate servesc autorului în propunerea lui de terapie a râsului pentru contemporani și de imagine a epocii pentru cei de după generația sa. Baranga este conștient că nu este doar un grefier al epocii sale, pentru că "grefierul înfățișează faptele ca să explice oamenii. Scriitorul prezintă oamenii ca să justifice faptele. Această infimă deosebire face diferența între justiție și justețe."[2] Personajele sunt mijloacele prin care autorul își promovează punctele de vedere asupra vieții, viziuni exprimate mai mult sau mai puțin subtil. Autonomia cu care sunt investite personajele le permite acestora să fie vehiculul unor idei cu priză la public, permițându-le în același timp

[1] Aurel Baranga, *Jurnal de atelier*, Editura Eminescu, București, 1978, p. 12
[2] Aurel Baranga, *Jurnal de atelier*, Editura Eminescu, București, 1978, p. 23

personajelor să își găsească ușor corespondențe cu lumea reală, să fie ușor recognoscibile. Exercițiile de luciditate ale autorului, prin personajele sale, încearcă să mineze, dinspre interior spre exterior, lumea pe care autorul o reprezintă și apoi să o reconstruiască, tot din interior. Lumea fenomenală se împletește în mod fericit cu lumea caracterologică, acum devenind important nu doar ce se întâmplă, ci și prin intermediul cui se întâmplă și cum e comunică (cu ajutorul cui) ce se întâmplă.

Piesele din prima perioadă a creației dramatice a lui Baranga nu au fost printre cele mai izbutite, nerezistând judecății lucide a autorului atunci când acesta a făcut revizuirea pieselor. Ținând cont de intriga extrem de simplă și de conflictul previzibil al pieselor precum *Pentru fericirea poporului* și *Iarba rea*, personajele se grefează pe acest tip de intrigă și nu pot fi nici ele decât simple, liniare, fără profunzime. Aceste personaje nu sunt credibile din mai multe puncte de vedere: al acțiunilor, al construcției sufletești, al modului de raportare la celelalte personaje și al trăsăturilor morale. Acești ***supraoameni comuniști*** sunt capabili să sacrifice totul pentru idealul în care cred cu tărie. Ceferistul Buznea, spre exemplu, este puțin credibil în oricare dintre ipostazele sale în cadrul binomului *noi împotriva lor* în care este în permanență prezentat. În construcția sa, la fel ca și în cea a muncitorilor care fac experimente încununate de succes pentru obținerea fontei (în ***Iarbă rea)***, nu există accidental sau particular. La fel ca și în piesele lui Mihai Davidoglu sau Lucia Demetrius, figura muncitorului, suprapusă peste cea a comunistului, transformă personajele în platforme de idei mai degrabă decât în personaje credibile. Locul în care evoluează aceste personaje nu le oferă prea multe perspective de evoluție, iar raportarea lor la alte personaje (pozitive sau negative) se face doar în măsura în care acestea îmbrățișează sau resping ideologia comunistă. Mihai Buznea, eroul comunist din ***Anii negri***, poate suporta orice fel de tortură, inclusiv pe aceea de a-și vedea familia torturată în fața lui, și nu cedează, refuză să își trădeze complicii. Nici ipostaza sa de inculpat într-un proces (tipic stalinist, unde rezultatul este cunoscut dinainte și apărarea este zadarnică) nu este de natură a-i schimba convingerile, iar discursul din finalul piesei, în care el condamnă judecătorii și prevede sfârșitul burgheziei, este pe cât de neconvingător, pe atât de patetic. Personajele lui Baranga din această perioadă au o retorică ușor recognoscibilă, fie că fac parte din categoria celor pozitive ori din categoria celor negative.

Mielul turbat inaugurează o galerie cu nouă de personaje prin apariția lui Spiridon Biserică pe de-o parte și a lui Cavafu, Toma Dumitrescu și Vasile Bontaș pe de altă parte. Înrudite cu personajele lui Caragiale prin faptul că sunt mereu gata să peroreze, să explice, să argumenteze și să se schimbe în funcție de interes, personajele de tipul lui Cavafu sau Toma Dumitrescu sunt contrabalansate de un tip de personaj a cărui rol în piesă este de a provoca o răsturnare de situație, de a aduce neprevăzutul într-o lume cu o ordine aparent bine stabilită. Acest tip de personaje, aici fiind vorba de Spiridon Biserică, sunt aparent naive, timide, cu un rol neînsemnat pe scara ierarhică, fapt ce face cu atât mai spectaculoasă apariția lor și situațiile create. Acest tip de***revoltați marginali*** se opun, în fiecare piesă, unui angrenaj bine uns și funcțional (până la un anumit punct), unui grup de personaje sau mai bine spus unui ***personaj-grup negativ,*** cu mai multe reprezentări și chipuri, care se desăvârșește pe parcursul fiecărei piese și își capătă trăsăturile din însumarea trăsăturilor definitorii ale caracterelor individuale din grup. Acest grup de personaje acționează în mod unitar atât timp cât acest lucru le servește intereselor, dar în momentul în care apar suspiciuni sau chiar acuze țintite către un membru al grupului, ceilalți nu ezită să se distanțeze și să schimbe discursul.

Acest grup unitar de personaje negative este o gamă de variațiuni individuale ale aceluiași tip uman, iar diferențele sunt date doar de nume, temperament sau poziția ierarhică în cadrul pieselor. Personajele acestea se completează între ele, imaginea unuia dintre ele fiind doar o parte a mozaicului.

Începând cu ***Mielul turbat***, continuând cu ***Sfântul Mitică Blajinu, Opinia Publică*** și apoi ***Interesulgeneral***, avem un ***personaj cuplu*** asemenea celor din dramaturgia clasică: revoltații marginali și personajul-grup, completându-se și neputând exista unul fără altul, neputându-și justifica acțiunile. Ambiția, determinarea și naivitatea (uneori mimată) a primelor contrabalansează astfel birocrația, lipsa de caracter, cameleonismul și rapacitatea celei de-a doua categorii. Primul personaj din seria ***revoltaților marginali***, Spiridon Biserică este cel care va declanșa, asemenea

unui, bulgăre de zăpadă, întâi neliniștea, apoi frica și apoi panica celor care conduc departamentul tehnic.

Tipologia lui Spiridon Biserică este completată de Adam din piesa ***AdamșiEva***. Acesta, simplu funcționar, surprinde întâmplător matrapazlâcurile unor funcționari de la un birou pentru distribuirea spațiului locativ (unde, metaforic, se decide fericirea sau nefericirea unei persoane). Coordonatele generale ale piesei seamănă cu cele ale ***Mieluluiturbat***, Adam Vintilă, eroul marginal și aparent nesemnificativ, neputând rămâne indiferent la abuzurile constatate. Mielul este în acest caz Adam, iar ***grupulunitar***al***personajelornegative*** se conturează cu ajutorul lui Manolache (director), Victor (subaltern), precum și Tacu, Nacu și Meicu.

Adam, corector la un ziar, are misiunea de a nu lăsa vreo eroare care ar putea mutila înțelesul textului să se strecoare ori să semnaleze prezența unei erori pentru ca aceasta să fie corectată. El preia acest rol în viața de zi cu zi (unde de altfel este o persoană destul de nesemnificativă, un visător chiar). Intervenția de corector, de îndreptare a erorilor vieții din partea lui Adam se răsfrânge asupra vieții Evei Pandele. Adam nu poate fi indiferent la ce se petrece lângă el, încearcă să demaște impostura și excrocheria, făcându-i pe Manolache și pe restul să se denunțe reciproc. La fel ca în *Mielul turbat*, ei încearcă să se ascundă, să acopere lucrurile ilegale pe care le fac.

Schema Biserică-Adam Vintilă este continuată cu George Chitlaru din ***OpiniaPublică***. Autorul încredințează lui Chitlaru rolul de personaj și prezentator în același timp. Asemenea lui Pirandello, care "elimină cu ușurință preistoria întâmplărilor"[3], Baranga își situează acțiunea într-un moment apropiat declanșării conflictului. Aici, el recurge la un artificiu pentru a ne introduce în atmosfera piesei: personajul-povestitor. Tot asemenea lui Pirandello (dar din cu totul alt motiv), autorul își investește povestitorul cu libertatea de a critica personajele, de a dezvălui de la începu trăsături caracterologice sau de a face cel puțin aluzii îndeajuns de multe pentru a ne da seama de ce urmează să se petreacă. Dacă Pirandello aduce în fața spectatorului, într-un stil voit minimalist dar niciodată sărac, concluzia dură și cuvintele care fac să cadă măștile, Baranga începe în *Opinia publică* cu concluziile, cu critica *Șefului*, cu diagnoza lucidă și tipologizarea șefilor.

Personajul – prezentator împrumută rolul naratorului omniscient din genul epic, fiind legătura între personaje. Din nou asistăm, ca în piesele precedente, la o mobilizare a ***personajului-grup***, care încearcă să își ascundă incapacitatea și să își mascheze lipsurile prin manevre abile întâi de cooptare a adversarului, apoi de discreditare a acestuia. Astfel, imediat după ce directorul (numit de Chitlaru – *Șeful*) înțelege că nu este înțelept să se atingă de Chitlaru, îl numește pe acesta redactor-șef, iar atitudinea restului grupului (Ioniță – fără vocație de jurnalist, luat de la agricultură, Braharu – redactor care își bate joc de cititori, considerându-i incapabili sau nepricepuți ori Manolescu – mincinos, delator, obsedat de bârfe) își schimbă imediat atitudinea.

Un nou tip de personaj apare în această piesă – ***personajul colectiv***, pe umerii căruia este mutată judecata, încă din titlu. Acest personaj colectiv, și anume *opinia publică,* este chemat ca să judece personajele și să dea un verdict. Autorul sugerează două finaluri, unul optimist și unul pesimist, personajul Chitlaru prezentându-le pe ambele. În varianta pesimistă, directorul își dă seama că ministrul nu a venit deloc la ședință (fiind în București și fiind învestit în timpul ședinței lor) și îl apostrofează pe Chitlaru, amintindu-i că abia de acum vor urma consecințele neplăcute pentru el. Pe parcursul desfășurării piesei, replicile directorului conturează un personaj de o goliciune profesională și spirituală completă compensate însă de o demagogie dusă la extrem. Situat în descendentă lui Caţavencu directorul nu își dă seama de propria-i imagine ridicolă și de lipsa lui de substanță. Ticurile verbale (prin care ne aduce aminte de Zaharia Trahanache) nu fac altceva decât să îi reliefeze automatismele de gândire și de acțiune: "eu țin să vă pun o întrebare: voi vreți să trec la măsuri radicale? Fiindcă vă dau cuvântul meu de onoare că trec la măsuri radicale."[4] Sub o formă sau alta, el reia aceleași idei, de multe ori chiar cu aceleași mijloace. Limbajul este golit de semnificație iar raportul din cadrul ședinței este o mostră de limbaj de lemn, cu fraze lungi, sărace

[3] Ileana Berlogea, *Pirandello*, Editura pentru literatură universală, București, 1967
[4] Aurel Baranga, *Teatru*, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 332

în idei. Caracterul directorului este de un cameleonism fără margini, iar subalternii îi copiază comportamentul. Este de ajuns un telefon pentru ca o modificare antitetică să apară în comportamentul tuturor, cu un calm desăvârșit. Poate că aici este și mai evident (și mai evoluat, în același timp) acest ***personaj-grup*** al cărui chip se compune, asemenea unui mozaic, din chipurile și viciile mărunte ale personajelor individuale. Mica ședință, care pregătește ședința de debarcare a lui Chitlaru, arată un Manolescu calomniator, un Braharu gata mereu să muște și un Ioniță ranchiunos și ipocrit, periculos tocmai prin ipocrizia lui - toți reuniți sub ochiul vigilent al redactorului șef Cristinoiu. Raporturile de simbioză aproape organică, de parazitism și de mutualism în același timp, dau imaginea unui singur personaj, a unui singur mod de acțiune și de gândire.

Odată cu apariția piesei *Sfântul Mitică Blajinu*, galeria ***revoltaților marginali*** se îmbogățește, la fel ca și ***personajul grup***, care capătă noi chipuri și valențe. Mitică Blajinu, funcționar în pragul pensionării în cadrul unui minister fantezist, evident, dar important, se situează în strânsă legătură cu Adam Vintilă prin ideea de a corecta erori, dar și cu Spiridon Biserică prin capacitatea de a se revolta, de a *turba*, de a sări din ramă atunci când se ajunge la punctul critic și când această intervenție este nu doar oportună, ci și necesară. Resemnat la început cu pensionarea (abuzivă)și cu transferul colegei și prietenei sale Adela, Mitică își schimbă optica atunci când își dă seama că prin înlăturarea lor se va face loc pentru doi favoriți (incompetenți) ai directorului. Așa cum Spiridon Biserică joacă o farsă celor de la cabinetul tehnic, Mitică Blajinu alege să joace o farsă celor care încearcă să îl înlăture: directorul Cristea, adjunctul Colibaș, Mateescu și Ionescu. Atunci când, pe data de 21 iunie, se hotărăște pensionarea lui Mitica în cadrul unei ședințe (asemănătoare cu cea de debarcare a lui Chitlaru), directorul Cristea îi prezintă lui mitică pensionarea ca pe un mare premiu, la care acesta reacționează, spunând dactilografei, cu ironie nesesizată de către cineva, că într-adevăr urma să fie o zi bună. Hotărârea abuzivă a directorului îl trezește pe Mitică din comoditatea sa și acesta face o adevărată declarație de război: "Mitică Blajinu la pensie!...Mitică Blajinu la coș! A, nu, asta nu poate rămâne așa. Aflați, domnilor, că vă înșelați! Fiindcă 20 de ani v-am păzit hârțoagele, ați început să mp tratați ca pe o hârtie? Și, ca pe orice hârtie, vreți să mă azvârliți la coș? Ei bine, veți vedea că omul nu e o hârtie, omul e om!"[5]

Acum, în cadrul ședinței unde se formalizează pensionarea lui Blajinu, acesta spune că nu poate preda arhiva lui Vasile Vasile (fratele soției tovarășului Ivănescu, un personaj extrem de important, după cum se conturează din declarațiile celorlalți) pentru că nu o mai are. La fel cum Cristescu, Bontaș și Cavafu spun *a turbat mielul* despre Spiridon, și Mitică Blajinu este declarat nebun: *A înnebunit Mitică*. Adela, prietena lui Mitică, oferă un motiv halucinant pentru lipsa arhivei: a fost vândută unei puteri străine (occidentale, bineînțeles). În același timp, Mitică devine un fel de James Bond, cu conturi în străinătate (Elveția, Portugalia, Anglia), cu bani cheltuiți la jocuri de noroc, cu automobile (unul decapotabil, evident), cu mii de femei cucerite la activ și cu un loc pe lista celor urmăriți de serviciile de poliție. Pe măsură ce povestea înaintează cu detalii incredibile, deruta grupului de personaje negative crește, pendulând între neliniște și dificultate de a accepta noua situație până la frică viscerală și panică. Ei încep, la fel ca în Adam și Eva, să se acuze, să se dezvinovățească și să ignore ierarhia atunci când acest lucru este convenabil. Până a-și da seama ce se întâmplă, Cristea, Mateescu și restul se expun ridicolului, își dezvăluie versatilitatea, cameleonismul și lașitatea. Din nou personajul-grup se sprijină pe trăsături psihologice și caracterologice individuale care converg și se topesc în schema mai largă a piesei. Directorul Cristea este, psihologic vorbind, un ipocrit, iar caracterologic, este un demagog care își acoperă lipsa de activitate și de acțiune (dar și de înțelegere a realității) prin formule spuse fără convingere. Egoismul și venalitatea sa, precum și dorința de a face pe plac celor doi favoriți ai săi îl fac pe Cristea să țină un discurs găunos, plin de stereotipuri, pe modelul lui Farfuridi sau Cațavencu. Colibaș, adjunctul său, este subalternul perfect, arma acestuia fiind slugărnicia (care este în același timp și calitatea lui cea mare), dublată de abilitatea de a-și ascunde până la anulare personalitatea și de a o prelua pe cea a șefului său. Auto-anularea lui Colibaș nu cere niciun efort intelectual – fapt vizibil în actul al treilea, când Colibaș ține un discurs la fel de ridicol, patetic și găunos ca și șeful

[5]Ibidem, p. 430

său. Cristea nu are nici grijă în ceea ce privește funcționarea instituției, el *împinge calendarul* de la o chenzină la alta, ocolește orice complicație și dorește să treacă peste orice moment care ar cere luarea unei decizii. Colibaș este *subalternul absolut, omul decorticat, executantul perfect*. Șeful, executantul perfect și restul grupului rămân fără replică atunci când află că nu mai există arhiva, iar imposibilitatea de a replica se regăsește și la sfârșitul rechizitoriului făcut de Mitică fiecăruia dintre cei implicați. Mitică îl întreabă pe director ce îl neliniștește atât de tare încât a fost în stare să creadă o asemenea *parascovenie*, găsind el însuși răspunsul: "sunteți în asemenea hal obsedat de scaunul vostru încât a început fundul să vă întunece capul?"[6] O ultimă lovitură, din exterior, vine atunci când Mitică este promovat în locul lui Colibaș și își exprimă dorința de a trece la fapte mari. Personajul marginal, timidul nebăgat în seamă este acum cel care trebuie să ia decizii și să treacă la fapte, iar prima dintre aceste fapte mari este declarația de dragoste făcută Adelei. *Corigentul la viață* restabilește astfel ordinea atât pe planul vieții personale, cât și pe planul vieții profesionale. Mitică Blajinu este și el un miel turbat, care însă nu se mai zbate pentru o cheie franceză, ci pentru a repara o nedreptate care i se face la nivel personal.

Dacă Spiridon Biserică atrage atenția șefilor săi prin atitudine, Chitlaru este un personaj incomod și Mitică nu acceptă promovarea nulităților, numai o întâmplare face ca Ion Bocioacă din piesa ***Interesulgeneral*** să fie considerat vinovat de convocarea unei ședințe inopinate, deci periculoase și amenințătoare pentru cei care se simt vizați. Din nou apare panica și teama față de ceea ce s-ar putea întâmpla, față de ceea ce ar putea ști o persoană aparent nesemnificativă.

Personajul-grup ia naștere și aici, sub ochii noștri, prin topirea trăsăturilor particulare într-un creuzet din care se naște un personaj care acționează conjunctural și doar din interes. Raporturile dintre personajele individuale duc la consolidarea personajului-grup. Un Hrisanide izolat nu prezintă nici un pericol, dar alături de Carapetrache, devine periculos. Totuși, pericolul pe care îl prezintă este atât de mare pe cât o dictează supunerea față de ierarhie, iar mecanismul conștiinței este anulat, la fel și cel al moralei. Hrisanide se raportează la putere, care îi dictează să facă compromisuri, la fel cum o face și Carapetrache. Acesta din urmă, odată ajuns ministru, ne arată cât de bine poate funcționa angrenajul Carapetrache –Hrisanide. Carapetrache are o conștiință de rezervă, ca și celelalte personaje, pe care nu ezită să o folosească atunci când este nevoie să încline balanța în favoarea sa. Nu în ultimul rând, trebuie spus că Hrisanide poate constitui un avatar al lui Cațavencu (mai evoluat, în pas cu vremurile), care mânuiește telefonul, banda de magnetofon și șantajul la fel cum Cațavencu folosea scrisoarea de amor. Hrisanide acționează sub impulsul unor imperative dictate de moment, iar conștiința lui se modelează în concordanță cu împrejurările curente.

Privind retrospectiv, nu putem să nu constatăm o evoluție în ceea ce privește personajele lui Baranga. ***Revoltații marginali*** capătă din ce în ce mai mult contur și substanță în fiecare piesă. Pe filiera Spiridon Biserică – Adam Vintilă – George Chitlaru – Mitivă Blajinu – Ion Bocioacă se poate observa o evoluție atât în modul de construcție cât și în profunzimea personajului. Surâsul bonom al lui Spiridon Biserică devine un rictus la Bocioacă, iar coordonatele piesei și cele în care se mișcă personajul, deși păstrate în linii mari, se schimbă și devin mult mai apropiate de dramă uneori. Punțile cu lumea și către lume sunt tot mai puțin prezente pe măsura evoluției personajelor, acestea rămânând tot mai solitare în lupta lor. Recompensele (materiale sau reparatorii) sunt de asemenea tot mai palide în fiecare piesă. Dacă Spiridon Biserică acționează fără un motiv personal evident, celelalte personaje o fac atunci când se văd, ele însele, puse în posturi care le amenință funcția, prietenii sau atunci când, pur și simplu, nu mai pot suport impostura și corupția. Toate personajele marginale se retrag și urmăresc, cu detașare superioară (implicându-se doar atât cât trebuie pentru a conduce acțiunea în direcția dorită) panica și situația incomodă create pentru cei care se știu vinovați. Fiind nebăgate în seamă, aceste personaje marginale își permit să asiste din exterior, cu luciditate, la toată desfășurarea acțiunii. Nefiind implicate în nici un grup de interese și nefiind implicate cu nimic, nedatorând nimic niciunuia dintre celelalte personaje, ele pot să își asume rolul de corector al lucrurilor care nu sunt în regulă și pot preveni alte lucruri de la a se

[6]Aurel Baranga, *Teatru*, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 460

întâmpla. Luciditatea lui Biserică, la fel ca a lui Chitlaru, este umbrită de deznădejde, având în vedere că finalul nu aduce corectarea până la capăt a ceea ce trebuie refăcut. Cu toate că sunt conștienți de faptul că nu vor avea parte de reparația morală ori faptică ce li se cuvine, acești revoltați pornesc o cruciadă împotriva unor aspecte care par specifice, dar care, extrapolate, zugrăvesc o întreagă frescă socială. Cu cât miza este mai mare, cu atât lupta lor este mai dură și cu atât sunt mai inventive aceste personaje. Începând cu Biserică și terminând cu Bocioacă, toți știu la perfecția fauna cu care au de a face și lumea în care evoluează, ei se aruncă în luptă nu pentru cauze personale, ci pentru idei care au valoare generală. Ei nu tind să ajungă altundeva, Biserică e mulțumit în uzina lui și vrea doar să i se recunoască invenția, Chitlaru e mulțumit în redacție, iar Mitică iubește arhiva, în timp ce Bocioacă vrea să rămână doar referent. Revoltații lui Baranga sunt liberi cu adevărat și își apără libertatea care constă în puterea de a spune orice. Biserică, Adam sau Chitlaru – toți se mișcă nestânjenit, iar controalele, raidurile, articolele nefavorabile, vizitele ori ședințele de analiză nu îi afectează. Ei atacă birocrația, servilismul, demagogia, automatismele și pentru acest lucru devin ostracizați, exilați și declarați nebuni. În momentul în care încearcă să iasă din linia obișnuită, din rutină și din ordinea prestabilită, ei sunt priviți ca și ciudați și suscită consternare, mirare, mai apoi neliniște, frică și panică.

Trebuie amintită și modalitatea de construcție a ***personajului grup*** negativ, observând înrudirea (chiar și la nivel onomastic, nemaivorbind de cea la nivel caracterologic) între șefii din piese: Radu Cristescu – Ion Cristea – Cristinoiu. Fiecare dintre aceștia sunt secondați de adjuncți a căror personalitate este inexistentă: Cavafu – Colibaș – Băjenaru. Adjunctul este un personaj periculos, mai mârșav decât superiorul, la locul căruia aspiră și în locul căruia acționează uneori. Maeștri în intrigi și mușamalizare, "în pofida legilor gravitației, ei sapă în sus"[7], adjuncții nu au coloană vertebrală fiind gata să se muleze pe ceea ce spun sau gândesc șefii lor, negând cu ușurință ideile enunțate anterior și în același timp ștergând cu buretele orice animozitate atâta vreme cât le servește propriului interes. Pe lângă aceste cupluri, există o întreagă faună de subalterni servili, incapabili de a gândi cu propria minte. Poza preferată a șefului (mereu susținută și întărită de subalterni) este cea de victimă, de sacrificați, pe când si sunt de fapt bolnavi de putere. Pretinzându-se mereu a fi victime ale împrejurărilor (exilați în colective de incompetenți, pe care nu se pot baza dar pe care îi susțin și de la care caută mereu aprobarea), ei se văd singurii în stare să ducă greul muncii. Știindu-și bine incompetența, necinstea și incapabilitatea, ei se sperie la orice i-ar putea viza: un articol de ziar, o ședință cu ora schimbată (care e un dezastru), un telefon. Telefonul devine un factor de stres permanent, atunci când sună, dar și atunci când tace. Adjuncții sunt personaje periculoase care întregesc figura personajului-grup. Șeful fără adjuncți nu se poate descurca, aceștia au mereu grijă să îi aprobe, să ghicească ce gândesc, să le împlinească dorințele înainte de a le avea. Ei au abilitatea de a afla, a ghici, a se orienta pe teren, a-și întinde antenele, de a duce la îndeplinire tot ce nu fac șefii. Legate prin această relație simbiotică, personajele acestea sunt despărțite în momentul în care o bănuială cât de mică, o suspiciune, își face loc. Solidaritatea dispare imediat, încep acuzațiile reciproce și demascările, dar când toate acestea trec și lucrurile revin la normal, comportamentele se schimbă și ele. Totul se ia de la început, fără resentimente sau amintiri.

Este necesar să amintim ***personajul – simbol***, care deși nu apare în mod consistent, are o importanță deosebită. Acesta apare și rezolvă situația în *MielulTurbat* sub forma lui Dumitru Ionescu Perijoiu, secretarul organizației de partid, care îl repune pe Spiridon în drepturi. De asemenea, în *Opinia publică* el apare sub forma presupului ministru Constantin Brana, care vine din public (reprezentând astfel opinia publică) și care oferă o rezolvare a piesei. Umilirea șefilor, demascarea corupției sau a impostorii sunt finaluri (și rezolvări de situații) care reprezintă o stare râvnită de spectatori, o stare dezirabilă. Finalul caută implicarea publicului, care, transformat în judecător, poate da un verdict pe baza a ceea ce vede și interpretează.

BIBLIOGRAPHY

[7]Aurel Baranga, *Teatru*, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 212

BARANGA, Aurel. *Jurnal de atelier*, Editura Eminescu, București,1978
BARANGA, Aurel. *Teatru*, Editura pentru literatură, București, 1967
BERLOGEA, Ileana. *Pirandello*, Editura pentru literatură universală, Bucuresti, 1967
PUIU, Dana. *Parodia în teatrul modern și postmodern*, Ed. Paralela 45, București, 2002
TĂNĂSESCU, Antoaneta. *Aurel Baranga, destin teatral*, Editura Eminescu, București, 1986

TIME, INTRODUCTION TO THE ONTOLOGICAL DIMENSION OF ETERNITY

Milian Florin Vasile
PhD Student, University of Oradea

Abstract: Time is both a philosophical and a theological problem by its very nature. Philosophy reduced the time to the level of the rational, transforming it into a purely mathematical interval, defined by Kant as intuition. Phenomenology has raised the level of the perceptions of time, defining is as an abstract being, and reducing it to a permanent care that leads to death. Theology offers a much larger dimension to time, but does not break the eternity with which the time is closely connected. Time thus becomes an introduction to eternity and by no means an adversary of eternity. However, eternity also has its dimensions, there being a divine eternity and an eonic eternity, the latter being intertwined with time and being penetrated by the divine eternity.

Keywords: Time, eternity, theology, dimension, phenomenology, philosophy.

1.Introducere

Omul prin ființa sa, se situiază la granița dintre temporal și atemporal,fiind într-o mișcare continuuă și într-o permanentă dorință de noutate. Toate evenimentele omului manifestate prin trup sunt realizate în timp, însă imediat după realizarea lor devin istorie subectivă și în funcție de rezonanța evenimentelor istorie obiectivă. Timpul a reprezentat, de obicei, o precupare pentru filosofie, mai târziu pentru fizică, psihilogie, dar nu a rămas nici în afara teologiei, cu toate acestea, pentru a explica timpul, e nevoie de toate acestea la un loc. Chiar dacă la prima vedere pare o noțiune abstractă, timpul, pe măsura cunoașterii sale devine o noțiune însemnată fără de care umanul rămâne suspendat, neînțelegând scopul călătoriei sale prin lume. "Dimensiunile timpului sunt: prezentul, trecutul, viitorul. Forma ce o ia timpul ca orizont inconștient atârnă în cele din urmă de accentual cu care inconștientul apasă asupra uneia din dimensiunile timpului."[1] Formele pe care timpul le ia, stau în strânsă legătură cu inconștientul ceea ce înseamnă că timpul nu rămâne la nivelul exterior al omului ci din contră penetează interiorul până la nivelul inconștientului depășind pragul rațional. Lucian Blaga pornind de la cele trei dimensiuni ale timpului îl împarte pe acesta în trei mari categorii. Astfel „timpul-havuz este orizontul deschis unor trăiri îndreptate prin excelență spre viitor...timpul-cascadă reprezintă orizontul unor trăiri pentru care accentul supremei valori zace pe dimensiunea trecutului...timpul-fluviu își are accentul pe prezentul permanent."[2]Acestă raportare la timp are lăgătură cu interiorul nostru și felul cum acesta prin trup se raportează la exterior. „Timpul nu este alceva decât forma simțului intern, adică a intuirii noastre înșine și a stări noastre interne. Căci timpul nu poate fi o determinare a unor fenomene externe: el nu aparține nici unei figuri, nici unei poziții etc.; dimpotrivă, el determină raportul reprezentărilor în statea noastră internă."[3]

2.Filosofia și timpul

Teoriile filosofice cu privire la timp nu diferă foarte mult între ele, toate oarecum, dezlipesc veșnicia de timp, și îl reduc pe acesta la concretul uman. Asfel pentru Heraclit „timpul este sfârșitul și începutul tuturor; în el se află toate; veșnic merge mai departe pornind de la ceea ce este și se află lîngă sine însuși, venind pe un drum opus."[4]Veșnicia nu are nici o legătură cu timpul în filosofie.

[1] Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* Editura Humanitas, București, 2018, p.73.
[2] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*,pp.73-74.
[3] Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, Editura Iri, București, 1998, p.82.
[4]*Materia, spațiul , timpul, în istoria filosofiei*,Vol.I, Editura Minerva, București, 1982, p.169.

Problema este dacă el este ceva exterior cuprinzând tot ceea ce există sau ceva interior, redus de Kant la o simplă intuiție internă? Cu toate acestea felul de interpretare filosofică ne ajută să ne descoperim mai bine pe noi înșine și să cunoaștem mai bine realitatea în care trăim. Ce știm cu siguranță este faptul că „timpul este, fără îndoială, ceva real”[5]care, chiar dacă este în exterior influențiază ineriorul și invers. Kant pune accent pe interioritatea lui ca „realitate subiectivă cu privire la experiența internă...el trebuie deci considerat real nu ca obiect, ci ca mod de reprezentare despre mine însumi ca obiect.”[6]În afara subiectului uman timpul nu are nici o valoare, fiind lipsit de sens deoarece „intuiția este adevărata condiție sub care timpul aparține reprezentărilor obiectelor.”[7]Filosoful român C.Rădulesu Motru ajunge la o concluzie în ceea ce privește poziția lui Kant față de timp, considerând că: „Teoria kantiană este depășită, atât de rezultatele câștigate prin noile cercetări științifice, cât și de experiența noastră zilnică.Timpul aprioric, în care o conștiință în genere, transcendentală, ordonează experiența, este timpul restrâns la succesiunea cauzală mecanică, este timpul măsurătoarei matematice. În afară de el, este o formă a timpului cu mult mai bogată în însușiri, fiindcă este cu mult mai strâns legat de conștiința concretă, vie și reală, a omenirii, este forma timpului vital, psihologic și istoric.”[8]Filosoful român nu contrazice ceea ce spune Kant însă consideră că timpul nu poate fi redus la o simplă măsurătoare matematică, ci el este mai mult de atât, diferențindu-se de la persoană la persoană. Timpul devine relativ existând în raport cu subiectivitatea căci „nu gândesc trecerea de la un prezent la alt prezent, nu sunt spectatorul ei, ci o efectuez, sunt deja în prezentul care va veni, așa cum gestul se află deja în scopul pe care îl are. Eu însumi sunt timpul.”[9]Acest text aparține filosofului Maurice Merleau-Ponty un reprezentant de seamă al fenomenologiei, care încearcă să arate o nouă dimensiune a timpului prin încercarea de a explica imediatul.

Omul fiind creat după chipul lui Dumnezeu, unde chip înseamnă însușirii dumnezeiești, iar una dintre aceste însușiri este rațiunea cu putera căreia „folosind raționalitatea Universului, omul strânge, în mod simbolic, în minte, în scurta lui viață, îndelungata istorie a lumii create și lărgimile ei imense, putând să resimtă mai aievia ca lume a lui.”[10] Timpul este perceput de omul rațional ca ceva ce face parte din noi, datorită puterii imensurabile a rațiunii de a-și înpropria tot ceea ce poate cuprinde rațional. Asfel „Hegel încearcă să determine legătura intimă dintre timp și spirit pentru ca, pornind de la ea, să poată înțelege de ce spiritul ca istorie cade în timp.”[11]Fenomenologia lui Hegel nu diferă prea mult de raționalitatea lui Kant în ceea ce privește timpul, însă aduce o nouă dimensiune otologică noțiunii, dar rămâne în subiectivitate interiorității. „Timpul este Sinele pur, intuit în mod exterior de către Sine, nu conceput, el este conceptul numit intuit; întrucât acest concept se sesizează pe el însuși, el suprimă forma de timp, concepe intuiția și este intuiție concepută și care concepe. Timpul apare, în consecință, ca fiind soarta și necesitatea spiritului care nu este decât împlinit în sine,- ca necesitatea de a înbogăți participarea pe care conștiința-de-sine o are în conștiință...adică de a-l atribui certitudinii-de-sine a spiritului.”[12]Accentul fenomenologiei cade pe timpul viitor care dă sens ființării și duce ființa spre scopul final al devenirii, însă subectul percepe doar prezentul cu imediatul apropierii sale. Timpul devine astfel „devenire intuită” sau mai bine spus o „abstracție a devorării,”[13]însă „Hegel este îndeajuns de consecvent pentru a nu permite, în adevărata definiție a timpului, ca devorarea și dispariția să aibă preeminență...prin caracterizarea pe care o face timpului ca devenire, Hegel înțelege această devenire într-un sens abstract, care depășește cu mult reprezentare unui flux al timpului. Expresia adecvată a concepției hegeliene despre timp rezidă de aceea în determinarea timpului ca negare a negației (a

[5] Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, p.84
[6] Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, p.84
[7] Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, p.83
[8] C.Rădulescu Motru,*Timp și destin,* Editura Saeculum, București, 1996, p.50.
[9] Diac. Adrian Sorin Mihalache,*Materia, spațiul, timpul în spațiul filosofiei,* Editura Minerva, București, 1982., p.332
[10] Diac. Adrian Sorin Mihalache, *Lumina celui nevăzut,*p.331.
[11]Martin Heidegger, *Ființă și timp,*Editura Humanitas, București, 2012, p.536.
[12]G.W.F.Hegel, *Fenomenologia spiritului,* Editura Grinta, Cluj Napoca, 2009,p. 422.
[13]Vezi Martin Heidegger,*Ființă și timp,* p.570.

punctualității).”[14]Martin Heidegger interpretând noțiunea de timp la Hegel observă că timpul și spațiul devin una. „Spațiul este timp, ceea ce înseamnă că timpul este adevărul spațiului. Dacă spațiul este gândit dialectic în ceea ce este el, atunci această ființă a spațiului ni se dezvăluie ca timp.”[15]Spațiul acesta stă în strânsă legătură cu negativitatea pe care puctul (care este în spațiul) o dă spațiului „în sfera faptului-de-a-fi-în-afara-sa, deopotrivă pentru sine, punându-și determinările sale în el, însă deopotrivă în sfera faptului-de-a-fi-în-afara-sa și apărând ca indiferentă în raport cu nemișcata succesiune.”[16]Astfel „timpul, ca unitate negativă a faptului-de-a-fi-în-afara-sa, este totodată ceva pur abstract, ideal. – El este ființa care, în măsura în care este, nu este și care, în măsura în care nu este, este.”[17]Paradoxul acesta oferă frumusețea fenomenologiei prin care rațiunea este chemată la o înțelegere mai adâncă prin negarea a ceea ce se știa deja, creând o certitudine negativă care are la bază noutatea imediatului, care sub incidența prezentului poate deveni o negare a negării. Martin Heidegger nu se opune spuselor lui Hegel dar aduce o nuanță nouă și anume grija care implică imediatul. „La Heidegger potrivit structurii grijii, prezentul este timpul întâlnirii și al situației generate de luarea unei hotărâri: prezentul prezentizează, adică face ca Dasein-ul să-l actualizeze, ca urmare a stării de hotărâre.”[18]Omul prin ființa sa, care nu este numai trup, transcede prezentul deoarece acesta nu-l poate mulțumi, astfel apare grija, care este un efect al nemulțumirii față de prezent, care dorește o cunoaștere a viitorului imediat. Viitorul antrenează rațiunea în a intuii prezentul nu ca un fenomen neașteptat ci ca un fenomen așteptat care așteaptă saturația prezentului pentru a devenii istorie. C.Rădulescu Motru surprinde foarte bine tot ceea ce filosofia a spus despre timp, supunându-l rațiunii: „Timpul, intrând în albia vieții sufletești, scapă din cleștele definiției. El este ușor de prins sub formă de direcție liniară, sau de ordine numerică și așa îl și prind raționametele fizico-matematice; dar sub această formă el nu mai este fapt trăit, ci este fapt convențional, abstract.”[19]Filosofia aduce unele noțiunii intersante asupra timpului, însă această chestiune nu poate fi rezolvată doar de filosofie sau psihologie, deoarece ea cuprinde toate activitățile umane.

3.Timpul și teologia veșniciei

Timpul fiind o temă holostică nu putea să nu stârnească interesul teologiei, mai ales a teologilor angrenați în studierea filosofiei și ancorați în realitatea timpului în care trăieau. Teologii au ținut seama de ceea ce au spus filosofi, cei care s-au ocupat de studierea timpului, însă au păstrat timpul în strânsă legătură cu veșnicia, ceea ce conferă timpului o mai profundă înțelegere, fiind mai apropiat de realitaea existenței sale. Acest lucru aduce mai multă satisfacție rațiunii umane, dornică de noutate, decât o noțiune abstractă nesatisfăcătoare omului. Timpul privit în legătură cu veșnicia nu este un adversar al omului, ci din contră devine timpul mântuirii sale. Chiar dacă timpul provoacă schimbare, trăit în modul corect transformă schimbabilitatea umană în neschimbabilitatea specifică veșniciei (îndumezeire), pe care omul o poate trăii încă de pe acest pământ, însă pentru scurte perioade, și astfel, el înveșnicește timpul. Teologia ortodoxă crede că această lume este creată de un Dumnezeu întrit în pesoană: Tatăl, Fiul și Sf. Duh, astfel și timpul este creat tot de Dumnezeu. „Expresia <la început>, când se produce actul creator și apare creația, indică prima unire a veșniciei lui Dumnezeu cu timpul. <La început> înseamnă atât începutul coborârii lui Dumnezeu la timp, cât și începutul timpului care ia ființă prin puterea creatoare a lui Dumnezeu, Cel astfel coborât; <la început> e prima clipă a dialogului lui Dumnezeu coborât la creatură, cu creatura care începe drumul ei temporal.”[20]Timpul își are originea, în creștinism, prin atingerea voii lui Dumnezeu, astfel încât nonexistența să devină existență iar neființa să devină ființă, prin voința lui Dumnezeu, concretizată prin cuvânt. Însă acest moment al începutului nu este de fapt timp. „Căci precum începutul drumului nu e încă drum și începutul casei nu e deja casă, așa și începutul

[14]Martin Heidegger,*Ființă și timp,* p.570.
[15]Martin Heidegger,*Ființă și timp,* p.567.
[16]Martin Heidegger,*Ființă și timp,* p.567.
[17]Martin Heidegger,*Ființă și timp,* p.568.
[18] Gabriel Liiceanu, *!8 cuvinte-cheie ale lui Martin Heidegger,* Editura Humanitas, București, 2012, p.133.
[19] C.Rădulescu Motru,*Timp și destin,*p.71.
[20] Pr.Prof.Dr. Dumitru Stăniloae,*Teologia Dogmatică Ortodoxă,* Vol.I, Editura I.B.M.O, București, 2010, p.344.

timpului încă nu e timp, ba nici măcar partea cea mai mică."[21]Timpul primește dimensiune prin voia lui Dumnezeu care intră într-o relație directă cu timpul prin creație, care nu se realizează într-o veșnicie deși Dumnezeu este veșnic ci în timp, pe care am putea-o numii ca fiind coborârea veșniciei în timp. Veșnicia coboară pentru ca timpul să poată urca în veșnicie în care se va dizolva ca dimensiune lucrătoare a voii lau Dumnezeu. „Creatura se înalță într-un moment, care este în același timp veșnic și trecător, la granița dintre veșnicie și timp. <Începutul>, analog din punct de vedere logic noțiunii geometrice de hotar (între două planuri, de exemplu), este un fel de instantaneitate atemporală în sine, a cărei explozie creatoare dă însă naștere timpului."[22]Veșnicia aparține strict lui Dumnezeu tocmai ceea cel face pe Dumneseu imuabil sau neschimbător iar timpul crează schimbare datorită creației sale însă „va fi transformat în veșnica noutate a epectazei."[23]Timpul rămâne într-o legătură ontologică cu veșnicia, ceea ce face ca timpul să nu fie un adversar ontologic al omului ci un aliat. „Într-un sens, timpul este înregistrarea schimbărilor ce se petrec la ființele care au început și sfârșit...Însă și dăinuirea timpului în sine are sfârșit, pentru că și timpul are moarte. Iar dăinuirea, care nu are început, nici sfârșit și nu știe de moarte, s-ar putea numi veșnicie. Însă din aceasta nu trebuie trasă concluzia că timpul este vreo adversitate ontologică a veșniciei. Dimpotrivă, timpul, observat din peștera minții noastre vremelnice, pare o tainică introducere în veșnicie. Dumnezeul Cel veșnic și prin Sine existent este pricinuitorul timpului, de aceea veșnicia și timpul nu se exclud."[24]Veșnicia nu este timp și nici un interval de timp, numai timpul este dimensiunea care introduce omul în veșnicie datorită acestei coborâri a lui Dumnezeu în timp. Întruparea lui Hristos arată, atât veșnicia lui Dumnezeu cât și faptul coborârii lui Dumnezeu în timp. Omul trăiește în timp pentru că „lumea este făcută împreună cu timpul, iar nu în interiorul timpului, așa cum caracteristic a observat Augustin."[25]Tocmai de aceea omul poate transcede timpul, care-i devine relativ, deoarece omul nu este făcut în timp ci împreună cu timpul, care-i devine folositor în măsura în care omul se conectează la veșnicie și astfel înveșnicirea omului se realizează în timp. Timpul devine nu o grijă, nu o ființă abstractă sau o intuiție ci devine o introducere în veșnicie a omului, căci „într-o lume fără om timpul n-ar avea nici un rost, sau nici o existență reală."[26]Timpul poate deveni un adversar al omului în măsura în care rămâne captiv în el, transformându-se într-un destin absolut din care libertate este eliminată. Trebuie să transformăm timpul nu într-un interval de înregistrare a imediatului deja stabilit, ci într-un interval al alegerii omului de a fi sau a nu fi conectați la veșnicie.Vladimir Lossky crede că: „veșnicia lumii inteligibile este o veșnicie creată: porțiuni, adevăruri, structuri neschimbătoare ale cosmosului, geometria ideilor ce guvernează creația, rețiaua esențelor matematice, toate acestea constituie eonul, veșnicia eonică."[27]Acestă veșnicie eonică e o stare intermediară la care participă și îngeri interpătrunzându-se cu timpul. Timpul devine astfel ființa acestei veșnicii eonice, iar pe acestea două le transcede veșnicia divină, fără de care cele două nu ar avea nici o dimensiune.

4.Concluzii

Filosofia a încercat să definească timpul, rupându-l de veșnicie, lipindu-l în totalitate de uman și de materie, rezultând forma matematică a timpului care nu a făcut alceva decât să-i micească dimesiunea ontologică fiind redus la forma lui exterioară. Fenomenologia a încrcat să-i mărească dimensiunea prin denumirea de ființă, însă una abstractă. Teologia însă dă timpului adevarata dimensiunea ca introducere în veșnicia eonică, dar într-o permanetă legătură cu veșnicia dumnezeiască care le oferă sens amândurora. Veșnicia dumezeiască este specifică doar lui Dumnezeu cel ce este necreat, iar veșnicia eonică e ceea care se alimentează din veșnicia dumnezeiască fiind în legătură strânsă cu timpul. Tot ceea ce am spus până acum nu are menirea de a definii timpul, cât faptul de a arăta importanța sa într-o lume grăbită, în care nu mai avem timp să

[21] Pr.Prof.Dr. Dumitru Stăniloae,*Teologia Dogmatică Ortodoxă,* Vol.I, p.345.
[22] Vladimir Lossky, *Introducere în Teologia Ortodoxă,* Editura Enciclopedică, București, 1993, p.81.
[23] Vladimir Lossky, *Introducere în Teologia Ortodoxă,* p.81.
[24] Sf. Iustin Popovici, *Dogmatica Bisericii Ortodoxe,* Ed.Doxologia, Iași, 2017, p.135.
[25] Nikos A. Matsoukas, *Teologia Dogmatică și Simbolică,*Vol.II, Ed. Bizantină, București, 2006, p.117.
[26] Dumitru Stăniloae, *Chipul Nemuritor Al Lui Dumnezeu*, Ed. Basilica, București, 2013, p.504.
[27] Vladimir Lossky, *Introducere în Teologia Ortodoxă,* p.82.

gândim la timp, considerându-l un adeversar și nu un aliat al nostru. Trăirea timpului cu resposabilitatea imediatului și cu gândul la veșnicie, atrage eficiența timpului și transformarea sa într-un prieten al veșniciei.

BIBLIOGRAPHY

1.Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, Editura Humanitas, București, 2018.

2.Hegel, G.W.F. *Fenomenologia spiritului*, trad.Virgil Bogdan, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2009.

3.Heidegger, Martin, *Ființă și timp,* trad. Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, București, 2012.

4. Kant, Immanuel, *Critica rațiunii pure,* trad. Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, Editura Iri, București, 1998.

5. Liiceanu, Gabriel, *!8 cuvinte-cheie ale lui Martin Heidegger*, Editura Humanitas, București, 2012.

6.Lossky, Vladimir, *Introducere în Teologia Ortodoxă*, trad. Lidia și Remus Rus, Editura Enciclopedică, București, 1993.

7. *Materia, spațiul, timpul în spațiul filosofiei,* Editura Minerva, București, 1982.

8.Matsoukas, Nikos A., *Teologia Dogmatică și Simbolică,* trad.Nicușor Deciu, Editura Bizantină, București, 2006.

9.Mihalache, Sorin Andrei, *Lumina celui nevăzut,* Editura Basilica, București, 2016.

10.Motru, Rădulescu C., *Timp și destin,* Editura Saeculum, București, 1996.

11.Popovici, Iustin, *Dogmatica Bisericii Ortodoxe*, trad. Zarko Markovski, Editura Doxologia, Iași, 2017.

12. Stăniloae, Dumitru, *Chipul Nemuritor Al Lui Dumnezeu*, Ed. Basilica, București, 2013.

13.Stăniloae, Dumitru, *Teologia Dogmatică Ortodoxă,* Vol.I, Editura I.B.M.O, București, 2010.

TOPOGRAPHIES OF THE BAROQUE WORLDS. THREE JOURNEYS THROUGH LITERATURE

Ioana-Alexandra Pavăl
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: Throughout history, baroque has experienced a number of semantic permutations that defines it. The path we follow links this notion with the representations of some fictional worlds. Thus, their representation takes into consideration a typological approach to baroque, cultural reality capable of creating imaginary universes. Seen as a universal constant, the baroque gains new valences in the modern and postmodern literature, especially in the Latin American prose, where it is assimilated with the marvelous real. Choosing to discuss some aspects related to the topography of the baroque worlds, the present paper examines the work of some writers from different cultural times: „Labyrinth of the World and Paradise of the Heart", written by Comenius, the novel by Mateiu Caragiale, „Craii de Curtea- Veche" and „Concert baroque", written by Alejo Carpentier.

Keywords: topographies, baroque, the fold, labyrinth, the marvelous real

În prologul la ediția din 1954 a cărții *Istoria universală a infamiei*, Borges vorbește despre baroc ca despre o etapă finală a oricărei arte, ce și-a atins apogeul și tinde să perpetueze formule revolute. Nu numai ca etapă finală a oricărei arte sau perioade istorice, dar şi ca efect tranzitoriu, barocul se află în vecinătatea celor mai captivante lumi.

Gilles Deleuze propune un model al casei baroce, folosindu-se de monada leibniziană. Materia pliabilă este caracterizată de un fluid subtil traversat sau străbătut la infinit de celule în care se desfăşoară „vieţi" aflate în corespondenţă unele cu altele. Cu toate acestea, „inflexiunea devine incluziune"[1] şi pliul un loc fascinant ce oferă mostre despre cum se trăiește intimitatea într-un spațiu baroc. În concepţia sa, strălucirea întunecată nu periclitează nicidecum „autonomia interiorului";[2] în clivajul dintre interior și exterior, tentația misterului rămâne evidentă.

Punând bazele unei fenomenologii a formei spiralate, Gaston Bachelard întrezărește vocația de cuib (adăpost, loc fericit) a oricărei forme orientate spre înăuntru. Locurile tainice, misterioase au de-a face cu intimitatea tocmai pentru că nu surprind existența, dar privită din afară, prin ochiul unui spectator, intimitatea „altuia" va fi întotdeauna neobișnuită și demnă de atenție. Refugii ale intimității, ele închid în sine o lume bântuită de fastul exteriorului; „în trăirea barocă atâtea excitante din afară trezesc latența permanentă a obsesiei față de interiorul organic"[3]. Sensibilă la tot ce vine din afară, această lume își pune la adăpost intimitatea tocmai pentru că are conștiința vieții fragile.

Lumea barocă este populată de artă pentru că, așa cum remarca Edgar Papu, „viaţa se cheltuieşte în artă şi arta în viaţă"[4], iar logica barocului acordă timp şi spaţiu acestor veritabile mărturii artistice. O perspectivă interesantă asupra frumosului artistic ne-o oferă teoreticianul atunci când propune „trei grade distincte în interferența barocă a artelor": „Primul este al conlucrării prin asociere exterioară, când fiecare termen al relației își păstrează în ansamblu propria identitate. Al doilea grad privește amestecul sau chiar contopirea totală a artelor ce se conjugă. […] În sfârșit, al

[1] Gilles Deleuze, *The Fold* în *Yale French Studies*, nr. 80, *Baroque Topographies: Literature, History, Philosophy*, 1991, p. 237. Traducerea îmi aparţine.
[2] *Ibidem*, p. 233. Traducerea îmi aparţine.
[3] Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, vol. II, editura Minerva, Bucureşti, 1977, p. 16.
[4] Edgar Papu, *op.cit.*, p. 172.

treilea grad fixează intrarea completă a unei arte în altă artă”[5]. Printre simbolurile preferate ale barocului se află oglinda. Vanitatea ființei umane este transpusă într-o vanitate a spațiului care multiplică la infinit aceeași serie de elemente, creând iluzia unitarului. În acest sens, stau mărturie galeriile palatelor, coridoarele lor şi grădinile vaste, cum sunt cele de la palatul Mirabell sau de la Vaux-le-Vicompte.

Situându-ne de partea celor care văd în baroc o constantă universală, vom analiza prin intermediul unor texte ale literaturii universale, din epoci culturale diferite, câteva aspecte ce surprind topografia unor lumi baroce.

Publicată inițial în 1613, *Labirintul lumii și raiul inimii,* scrisă de Comenius, înfățișează o *Imago Mundi,* descrierea lumii-centru amintind de cartografierea medievală a paradisului terestru. Toate „sectoarele” lumii sunt bine delimitate, aceasta fiind un spațiu închis din ale cărui ziduri nimeni nu poate scăpa, însă autorul precizează faptul că Dumnezeu sădește în fiecare un loc al rostirii divine, o fortăreață tainică unde oaspete poate fi însuși Hristos. Pentru a-și găsi locul în această lume, călătorul cercetează mai întâi piața lumii, care îi arată specificul uman, felul de a fi al omului în general și, mai apoi, toate „stările” lumii (starea și rânduiala celor căsătoriți, starea meșteșugarilor, starea învățaților), alchimia, rosicrucienii, medicina, jurisprudența, promoția magiștrilor și a doctorilor, starea clericilor, religia creștină, conducătorii, militarii, cavalerii. Cum orice aspirant la statutul de inițiat are și o călăuză, personajul lui Comenius este însoțit, în drumul său, de „Curiozitatea minții” și de „Obișnuința îmbătrânită de lucruri, care acoperă cu o spoială de adevăr amăgirile vieții”.

În cuprinsul capitolului V, aflăm că personajul călător prin lume are o perspectivă catoptrică pentru că privește lumea de sus, ipostază (am zice) aparent privilegiată. În continuare, alcătuirea lumii este prezentată astfel: „Am văzut apoi orașul împărțit în nenumărate străzi, piețe, case și clădiri mai mari și mai mici și pretutindeni mișunau oamenii precum insectele. Spre partea de răsărit, am văzut o poartă, de la care pornea o alee către o altă poartă, iar aceasta era îndreptată spre apus; și abia la acea poartă se intra pe diversele străzi ale orașului; printre cele mai importante am numărat șase, toate mergând de la răsărit către apus, una lângă alta; și în mijlocul lor era un târg sau o piață foarte mare, rotundă; și cel mai departe, spre apus, pe un deal stâncos și abrupt, se înălța un castel magnific, spre care priveau adesea toți locuitorii orașului”[6]. Se observă structura labirintică a spațiului descris, dar și poziționarea aproape de centru a castelului („pe un deal stâncos și abrupt”), locuință a reginei lumii, accesibilă doar „celor care aveau vreo dregătorie sau care domneau pe lume”. Fără îndoială că preferința unor instrumente care furnizează iluzii optice a deschis apetitul în Renaștere pentru „vizionarea” și/sau crearea unor lumi anamorfotice. Ochelarii pe care personajul lui Comenius îi primește atunci când se hotărăște să călătorească prin lume sunt un astfel de instrument creator de iluzii, simbol al credinței (baroce) într-o lume subjugată de aparențe și supusă vremelniciei. „Felurimea” oamenilor de pe pământ se traduce prin înfățișarea lor diformă, iar perspectiva din care călătorul îi privește oferă o imagine hiperbolizantă, vădit exagerată, specifică plăsmuirilor baroce din artă și tehnică.

Schema itinerarului labirintic atestă incertitudinea „în fața aparențelor, care se alătură, în gândirea religioasă, ideii nestatorniciei și a vanității lumii”[7]. Transcrierea grafică a traseului inițiatic al călătorului sugerează aceeași predilecție pentru căutarea sensului într-un lucru care ni se înfățișează „altfel” și care necesită o (dez)văluire a înțelesului inițial tăinuit.

Craii de Curtea-Veche, adevărați „libertini ai barocului”, își duc veacul cum altfel decât într-un spațiu crepuscular și „operativ” (dacă este să folosim un termen din alchimie) în care strălucirea morții se conjugă cu paloarea nostalgică a unui timp încremenit.

[5] *Ibidem,* p. 195.
[6] Comenius, *Labirintul lumii și raiul inimii*, traducere de Irina Ionescu, editura ALL, București, 2013, pp. 26- 27.
[7] Jurgis Baltrušaitis, *Anamorfoze sau Magia artificială a efectelor miraculoase*, traducere de Paul Teodorescu, editura Meridiane, Bucureşti, 1975, p. 39.

În romanul matein, timpul se împarte între ieri și astăzi sau, mai bine spus, între odinioară și astăzi, de aceea sentimentul acut al devenirii temporale este surprins cu ajutorul unor locuri devenite adevărate spații de amintire și repere în cadrul transformărilor suferite de personaje.

În special prin ochii lui Pantazi ne sunt prezentate peisaje descrise minuțios; dar fixarea clipei prin intermediul unor instantanee, imagini ale naturii care simulează un joc al suprafețelor, trădează, potrivit interpretării date de Vasile Lovinescu, sugestia unui spațiu pentru care a treia dimensiune nu e decât „o transmutațiune calitativă ”[8]. Tot în această cheie de lectură, personajului îi este atribuită o vocație cosmică. În felul acesta, predispoziția către contemplare și către viața plină de „eresuri” sunt justificate de rolul acestuia în cadrul povestirii: „stăpân pe meșteșugul de a zugrăvi cu vorba, el găsea cu ușurință mijlocul de a însemna, și încă într-un grai a cărui deprindere o pierduse, până și cele mai alunecoase și mai nehotărâte înfățișări ale firii, ale vremii, ale depărtării”. Pledoaria pentru frumusețea și forța sălbatică a naturii dezordonate ține de un elan vitalist specific barocului, care găsește în mediul natural un cadru de referință pentru gesturile culturale[9]. Traiul într-o atmosferă lipsită de lumina naturală și îmbibată cu un „aer împâclit de fum” denotă interesul pentru lucrurile tainice, pentru fondul obscur al existenței, latura de penumbră a firii sale părăsindu-l doar cu prilejul unor scurte momente. Acel om „fermecător de trist” care hoinărea „întru așteptarea zorilor”, sfârșind prin a îmbrățișa cu toată convingerea regimul nocturn al vieții, compensa toate înclinațiile melancolice prin decorul plin de abundență al locuinței sale: „La belșugul de abanos și de mahon, de mătăsării, de catifele și de oglinzi – acestea de toată frumusețea, fără ramă și cât peretele – iubirea de flori a chiriașului, împinsă la patimă, adăoga o nebunească risipă de trandafiri și de tiparoase ce împreună cu lumânările pe care le găseam aprinse, în cele două candelabre de argint cu câte cinci ramuri, oricând am fi venit, puneau locuinței pecetea unui lux ales, alcătuind oaspelui meu un cadru în așa armonie cu ființa sa că, în amintirea mea, dintr-însul nu-l pot desprinde[10]. Casa cu aer de muzeu a lui Pașadia posedă aceeași lumină clar-obscură, însă ceea ce atrage atenția din mulțimea fascinantă de obiecte sunt tablourile din alt veac („privelişti dintr-o lume de mucenicii și de patimi”) cu rol de oglindă în care se exaltă viața în ce are ea mai tulburător. Martore ale chinurilor sufletești ale personajului, ele amintesc de existența efemeră a omului.

În hagialâcul lui Pirgu, viciul se scaldă până la refuz. Deși simbolic, în drumul său spre infern, a atins treapta cea mai de jos, tocmai acest exces care-l consumă până la epuizare, îl poate răscumpăra. Este interesant faptul că destinul îl poartă pe căi nebănuite; după un trai în dezmăț, Pirgu are norocul de a ajunge milionar, „însurat cu zestre și despărțit de filodormă”, semn că răul fusese exorcizat.

Periplul prin istorie al crailor (naratorul se identifică aici cu imaginea chintesențială a lor) anunță o etapă a declinului și închide sărbătoarea unor ani binecuvântați de nemurire. Călătoria vorbește despre o vârstă de aur în care timpul se întoarce în matca originară: „Eram trei odrasle de dinaști cu nume slăvite, tustrei cavaleri-călugări din tagma Sfântului Ioan de la Ierusalim, zişi de Malta, purtând cu fală pe piept crucea de smalț alb și încununatul trofeu spânzurate de panglica de cănăvăț negru. Răsărisem în amurgul Craiului-Soare, părinții iezuiți ne crescuseră și ne înarmase Villena […] Curteni de viță, de la un capăt al Europei la altul, nu fu curte să rămâie de noi necercetată, tocurile noastre roșii sunară pe scările tuturora, oglinzile fiecăreia ne răsfrânseră chipurile înțepate și zâmbetele nepătrunse; de-a rândul cutreierarăm Curte după Curte; bine primiți și bine priviți pretutindeni eram oaspeții Măriilor, Sfinților și Luminăților toate, ai Domnitorilor mari, de mijloc și mărunți, ai Prinţeselor-stariţe, ai Prinților-egumeni și ai Prinților-episcopi”[11]. Nu este vorba despre un simplu exercițiu de imaginație al lor, ci despre punerea sub semnul întrebării a unei întregi lumi, mai ales că finalul cărții anunță amurgul crailor. Dacă viața e vis și iluzia realității e mai puternică decât însăși realitatea, atunci nu ne miră de ce Mateiu Caragiale își descrie personajele, ca într-un epilog, în ipostaza unor sfetnici pentru cele din urmă clipe ale vieții lor,

[8]Vasile Lovinescu, *Al patrulea hagialîc*, editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981, p. 45.
[9]Eugenio d'Ors, *Trei ore în Muzeul Prado. Barocul*, traducere de Irina Runcan, editura Meridiane, Bucureşti, 1971, pp. 199- 200.
[10] Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, editura Gramond, Bucureşti, 1995, p. 50.
[11] Mateiu I. Călinescu, *op. cit.*, p. 59.

slujind, în haine fastuoase, vecernia. Puțin mai încolo se sugerează faptul că această întâmplare a fost un vis (al naratorului?): Pașadia moare, iar imaginea lui Pantazi se volatilizează și se confundă cu vocea narativă. De fapt, naratorul ar fi avut încă de la bun început un statut privilegiat; acceptând să cadă pradă nostalgiei crailor, acesta își scrie „existența" în lumina aceluiași deziderat: *sub pecetea tainei*.

Construit după o filosofie a multului, spațiul conturat de roman relevă un microunivers care înglobează, din punct de vedere geografico- temporal- cultural, o lume aflată în pragul dispariției[12].

Pe lângă accepțiile deja consacrate ale termenului baroc, cea de stil și de categorie estetică, postmodernismul, preocupat să „reinstaleze contextul istoric ca semnificant și chiar ca determinant",[13] discută implicațiile barocului în termeni filozofici. Astfel, având în vedere interesul sporit al teoreticienilor postmoderni pentru ideea de spațialism și, în strânsă legătură cu acesta, interesul pentru studiile postcoloniale, barocul este înțeles ca un spațiu eclectic, ca un spaţiu al memoriei istorice, unde sunt întâlnite mai multe identități și care aspiră la o unitate. În acest context, barocul poate reprezenta o realitate culturală caracteristică unui anumit spațiu rezultat din fuziunea altor spații. Astfel, topografiile din realismul magic sud-american ilustrează o formă particulară de baroc. Pentru „odată", „demult", „cândva", este nevoie de un topos care să prolifereze fără încetare realul miraculos, iar spațiul-creuzet reprezentat de America Latină, oferă din plin cadrul favorabil pentru spunerea de povești: „‹‹În America, totul e o fantasmagorie: povești despre Eldorado și Potosí, orașe fantomă, bureți care vorbesc, berbeci cu lână roșie, Amazoane fără o țâță și Orejoni care mănâncă iezuiți…››"[14]. În concepția lui Alejo Carpentier, barocul Americii Latine este autentic, fiind apanajul acelei *materia prima* din care izvorăște frumosul natural, pe când barocul european ține de artificiu și înfățișează realul trucat. De asemenea, fondul originar al Lumii Vechi este în permanentă amenințare; sceptică în privința revenirii, Europa e mult mai receptivă la tot ce înseamnă inovație. Revelatoare în acest sens sunt cuvintele personajului Antonio Vivaldi, care își exprimă dezamăgirea atunci când observă că posteritatea – mai îngăduitoare cu trecutul – caută să se inspire din subiectele folosite de muzicienii din trecut. Dacă Filomeno nuanțează constatările pe care Stăpânul le realizează în privința diferențelor dintre cele două lumi, rămânând fidel descendenței din spița lui Salvador („negru de omenie"), mexicanul, nu fără urme de amărăciune, își caută locul printre europeni și este mânat adesea de curiozitatea de a „gusta" din promisiunile materiale ale Lumii Vechi. Concluzia la care acesta ajunge poate fi rezumată în următoarele cuvinte: „Treptat, el începe să perceapă Europa ca o viziune asupra lumii care s-a epuizat lăuntric atât de profund încât ea trebuie să se infuzeze cu elemente ale Lumii Noi, deghizate cum sunt măștile în teatru"[15]. Astfel, dacă este adevărat faptul că lumea occidentală și-a trădat fondul originar, tot astfel ea s-a îndreptat către exotism, găsind acolo surse de inspirație inepuizabile. Dar receptarea acestora relevă tot o realitate trucată căci „celălalt" va rămâne pentru totdeauna străinul prin excelență.

Ne putem gândi că întâlnirea dintre aceste două culturi dă naștere unei forme specifice de sinteză pe care o putem numi barocă, tocmai datorită tensiunii rezultate din antinomiile ce întreţin un permanent conflict devenit sursă a acestui melanj inedit[16]. Călătoria pe care o întreprinde mexicanul îi oferă perspectiva pe care alteritatea o are asupra propriei sale culturi, astfel că această experiență reflectă doza de irealitate (înțelegând prin aceasta, fantasmagorie sau butaforie) pe care lumea occidentală i-o conferă Americii Latine. Impresia că istoria poate începe cu sfârșitul sau că sfârșitul anunță un nou început este sugerată de trimiterile biblice la Corinteni şi de variațiunile pe tema melodiei *I can't Give you Anything But Love, Baby.*

Descrierea pe care Carpentier o face orașului italian nu e departe de atmosfera decadentă a Veneției, surprinsă în paginile lui Thomas Mann: „între estompări de acuarelă foarte apoasă ce

[12] Matei Călinescu, *A citi, a reciti*, traducere de Virgil Stanciu, editura Polirom, Iași, 2003, p. 353.
[13] Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu, editura Univers, Bucureşti, 2002, p. 150.
[14] Alejo Carpentier, *Concert baroc*, traducere de Dan Munteanu, editura Univers, Bucureşti, 1981, p. 83.
[15] Gregg Lambert, *The Return of the Baroque in Modern Culture*, editura Continuum, London, 2004, p. 145. Traducerea îmi aparţine.
[16] *Ibidem*, p. 128. Traducerea îmi aparţine.

șterge conturul bisericilor și al palatelor […] în evanescențe, surdine, lumini de ocru și tristeți de mucegai la umbra podurilor aruncate peste pacea canalelor; la picioarele chiparoșilor, copaci de-abia schițați; între pâcle, opalescențe, nuanțe crepusculare, sanguine stinse, fumuri de un albastru pastel, izbucnise carnavalul, marele carnival al Bobotezei, în galben portocaliu și galben mandarină…"[17]. În lumea clar-obscură a peisajelor citadine europene, doar măștile carnavalierilor venețieni se apropie de strălucirea barocă a Mexicului.

Tema senzorialității (fie că vorbim despre senzorialitatea locurilor sau despre senzorialitatea personajelor) evocă bucuria clipei ce amintește de natura perisabilă a materiei. În volutele temporale, personajele își afișează cu gesturi îndrăznețe eșecul sublim al existenței și lipsa de măsură specifice sensibilității baroce. Un exemplar din Bibliotheca Orientalis a caldeanului Assemino, monede romane, baston de chihlimbar polonez, cărți de joc *minchiate*, colecție de mostre de marmură italiană sunt doar câteva dintre cerințele adresate mexicanului de către prietenii interesați, se pare, de „curiozitățile" europene. Astfel, nu e întâmplător faptul că Wunderkammer sau Cabinetul de curiozități este, de această dată, în romanul lui Carpentier, un simbol baroc al Lumii Vechi, autorul sugerând astfel perspectiva inversă, cea a ,,străinului" sud-american pentru care alteritatea este reprezentată de lumea occidentală. Elementele de intertextualitate din discursul Stăpânului poartă aceeași semnificație ca în opera lui Borges, sugerând importanța valorii universale a artei.

În romanul lui Carpentier, timpul creează spațiu, un spațiu al coexistențelor de tot felul și al dezvăluirilor simultane; avem de-a face cu două lumi diferite, dar unite de itinerarul personajului numit Stăpânul, cu bagajul imaginar al acestor lumi, cu „realitățile" lor, cu iluzia realității atât de clamată de ficțiune sau, mai degrabă, de critică și, de asemenea, cu dialogul cultural și „peste vremuri" al lui Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel, Domenico Scarlatti, Igor Stravinsky, Louis Armstrong. Scena istoriei este spațiul unor interludii baroce în care „se cântă" potrivit unor locuri, a unei specificități marcate în chip artistic de topografie. Astfel, „logica spectacolului va ajunge, deci, să domine logica istorică și, încă și mai vădit, cronologia discursului istoriografic, la fel cum ficțiunea se dovedește în această lume mai puternică decât realitatea"[18].

Adaptat la schimbările sociale, barocul rămâne o realitate stilistică și o constantă spirituală în care istoria descoperă, ca într-o *mise en abyme*, caracterul antinomic al oricărei lumi atinse de *meraviglia*.

BIBLIOGRAPHY

BALTRUŠAITIS, Jurgis, *Anamorfoze sau Magia artificială a efectelor miraculoase,* traducere de Paul Teodorescu, editura Meridiane, București, 1975.

CARAGIALE, Mateiu I., *Craii de Curtea-Veche,* editura Garamond, București, 1995.

CARPENTIER, Alejo, *Concert baroc,* traducere de Dan Munteanu, editura Univers, București, 1981.

CĂLINESCU, Matei, *A citi, a reciti,* traducere de Virgil Stanciu, editura Polirom, Iași, 2003.

COMENIUS, *Labirintul lumii și raiul inimii,* traducere de Irina Ionescu, editura ALL, București, 2013.

D'ORS, Eugenio, *Trei ore în Muzeul Prado. Barocul,* traducere de Irina Runcan, editura Meridiane, București, 1971.

HUTCHEON, Linda, *Poetica postmodernismului,* traducere de Dan Popescu, editura Univers, București, 2002.

LAMBERT, Gregg, *The Return of the Baroque in Modern Culture*, editura Continuum, London, 2004.

LOVINESCU, Vasile, *Al patrulea hagialîc,* editura Cartea Românească, București, 1981.

PAPU, Edgar, *Barocul ca tip de existență, vol II,* editura Minerva, București, 1977.

[17] Alejo Carpentier, *op. cit*., p. 41.

[18] Rodica Grigore, Alejo Carpentier, *„Concert baroc". Muzică și literatură* în Transilvania, nr. 9, 2014, p. 43.

DELEUZE Gilles, *The fold* în *Yale French Studies*, nr. 80, *Baroque Topographies: Literature, History, Philosophy*, 1991, pp. 227-247.

GRIGORE, Rodica, *Alejo Carpentier, ,,Concert baroc". Muzică şi literatură* în Transilvania, nr. 9, 2014, pp. 41-45.

TRANSLATING PROPER NOUNS: ROALD DAHL'S THE BFG IN ROMANIAN

Mădălina Şraier (Ştefănescu)
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract:This article covers the translation of proper nouns, more specifically character names, in children's texts and the implications of such an undertaking. Much like the title of a text contributes to the reader's first impression of what he/she is going to read, names represent the first contact with the characters. The manner in which a reader perceives a character and the key in which he/she interprets the character's actions in the economy of the entire text largely depends upon the translation choices made in respect to the character's name. Left as such, translated or completely replaced, names are an essential component in the texture of a text, with a major impact on the overall reading experience. This paper looks at the names of the characters in the children's novel The BFG and in its three translations into Romanian. The Romanian translators' choices are analysed in the second half of this article in an attempt to highlight the main strategies employed and their effect in the economy of the text.

Keywords: children's literature, character, name, translation, roald dahl

Introduction

While proper nouns may designate a particular person (e.g., *Anna*), place (e.g., *Paris*) or thing (e.g., *Louvre*), this article only focuses on the names of characters in literary texts. Proper nouns could be deemed impossible or unnecessary to translate (take for example the name *Helen* or *Bill*), but even in such cases Christiane Nord highlights the fact that "proper names may be non-descriptive, but they are obviously not non-informative" (2003: 183). A name can reveal important information about one's nationality (if it is a specific name, such as *Julio* in a Spanish-speaking context and/or community), gender (while *Anna* is generally a woman's name, *Tom* is a man's name), and even their age (to resort to Nord's example, there are people who name their children after pop stars or film characters who are popular at the time (2003: 183)). Tymoczko considers proper nouns "dense signifiers" which are "the most problematic to translate, in part because their [...] significance is often culturally specific and dependent on cultural paradigms" (cited in Jaleniauskienė and Čičelytė 2009: 32).

If one mentions changes made in translated children's literature, one is more likely to think about censorship on various grounds (e.g., on racial grounds, such as the elimination of any reference to the skin colour of Oompa Loompas in chapter 15 of the US edition of *Charlie and the Chocolate Factory* (Fernández-López 2006: 51)), about alterations of the original in order to make the text conform to the target culture moral and educational standards (e.g., in a German translation of Astrid Lindgren's books, Pippi Långstrump no longer fires the pistols found in a trunk, and instead of offering the pistols to Tommy and Annika, she puts them back in the trunk, saying that they are not for children (O'Sullivan 2006: 98)), about the integrality of a text (Shavit 2006: 33), etc. However, the treatment of proper nouns in translation is just as important and worthy of attention, as there does not seem to be a simple way to deal with them. While preserving a character's name in a translation may represent the least risky choice, this would largely depend on the traits of the respective name (is it essential to the portrayal of the character?; does it have a meaning in the source language and can an equivalent be identified in the target language?; would it influence the reader's understanding of the setting and time of the plot?; and so on). If the character's name is translated or, even more drastically, completely replaced, then it is more

obvious that issues are to arise when undertaking the transition of the text from one language to another.

In the case of children's literature, the changes operated on the source texts are oftentimes dictated by the views of those who have decisional power (parents, editors, educators, etc.). Adults do not trust the abilities of children in dealing with longer texts, foreign cultural elements or darker facets of everyday life (i.e., death, violence, racism, etc.). Referring to the above-mentioned integrality of a text, Zohar Shavit states that "the *raison d'être* for all abridged texts for children is based on the supposition that children are incapable of reading lengthy texts" (Shavit 2006: 33). Children are systematically underestimated, their ability to grasp the new and the foreign deemed conditioned only by a stimulating manner of presentation: "People often underrate what can be expected of children, of their imagination, of their intuitive grasp of matters, of their willingness to concern themselves with what is new, strange, difficult, if only it is described excitingly" (Stolt 2006: 73).

Among writers and translators of children's literature, there are several who defend the abilities of young readers. One such example is Astrid Lindgren, creator of Pippi Långstrump, who says that she believes "that children have a marvellous ability to re-experience the most alien and distant things and circumstances, if a good translator is there to help them" and that "their imagination continues to build where the translator can go no further" (cited in Stolt 2006: 69). Herein can be found an essential point: perhaps the issue with certain textual elements is not that children lack the abilities to digest them, but rather that they are not efficiently conveyed to them by means of the translation. In translating names, there is a wealth of factors to take into consideration, all of which influence the final outcome (i.e., how the text is read and interpreted, how the readers perceive the characters, how the characters' evolution is understood, etc.). As Gergana Apostolova states,

> [t]he transformation of names in translation is not limited to the simple operation of checking a dictionary or a guidebook. It is rooted deep in the cultural background of the translator which includes phonetic and phonological competence, morphological competence, complete understanding of the context, correct attitude to the message, respect for tradition, compliance with the current state of cross-cultural interference of languages, respect for the cultural values and the responsibilities of the translator. The process reaches from an ear for aesthetic sounding to the philosophical motivation of re-naming. (2004)

And yet, Apostolova also draws attention to how curious it is that "the transformation of names is generally neglected in the process of language training, as something given which just needs the correct transcription and transliteration" (2004). The distinction between adult and children's literature further complicates matters as "most translation specialists agree that the translation of proper names […] tends to differ in adult and children's literature because children are perceived as a special audience that requires familiar cultural items" (Jaleniauskienė and Čičelytė 2009: 34). However, a number of strategies used in translating proper nouns do exist and they generally fall into one of two categories: either domesticating or foreignizing.

Proper nouns in translation. Strategies

In translating a text, proper nouns and, more specifically, character names can be treated in a number of ways. Christiane Nord provides a set of strategies in her article "Proper Names in Translations for Children: *Alice in Wonderland* as a Case in Point" (2003: 182-183): non-translation (when the name can be found as such both in writing and in pronunciation in several languages and, therefore, does not need to be modified), non-translation that leads to a different pronunciation in the target language (when the name is written in the same way, but pronounced differently in each language), transcription or transliteration from non-Latin alphabets (to use Nord's example, see the Spanish *Chaikovski*, the German *Tschaikowsky* or *Čaikowskij*), morphological adaptation to the target language (if the name has a local variant, the respective variant will be used; e.g., *Alice* in English and *Alicia* in Spanish), cultural adaptation (adapting the name to the cultural context; e.g.,

Alice in English and *Liisa* in Finnish), substitution (a different name altogether is used in the target text).

Another set of strategies which could be used in the treatment of proper nouns is that of Jan Van Coillie. He identifies the following ten strategies: non-translation (reproduction, copying; leaving foreign names as such), non-translation plus additional explanation (the original name is preserved, but explanatory information is provided in various ways), replacement of a personal name by a common name, phonetic or morphological adaptation to the target language, replacement by a counterpart in the target language (using an exonym), replacement by a more widely known name from the source culture or an internationally known name with the same function (in order to maintain the original flavour of the text while simplifying it at the same time), replacement by another name from the target language (substitution), translation (of names with a particular connotation), replacement by a name with another additional connotation, and deletion (omitting the proper name). (Van Coillie 2014: 125-129).

In their article (2009: 32-33), Jaleniauskienė and Čičelytė provide a brief presentation of the model which they have used in their analysis, namely that of E.E. Davies. This model comprises seven strategies to use in translating texts in general, but which can be applied to translating names in particular: preservation (this strategy coincides with Nord's categories of non-translation, but in Davies's view it also covers those names which are translated literally), addition (adding explanatory information in notes, footnotes, introductions, etc.), omission (deletion of problematic elements), globalization (a form of domestication), localization (the opposite of globalization; Davies includes here phonological and grammatical adaptation of names which corresponds to Nord's morphological adaptation), transformation (it implies the alteration of the original; Davies illustrates this strategy with the two different titles of the Harry Potter in the United Kingdom and in the United States, *Harry Potter and the Philosopher's Stone* versus *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*) and creation (using or creating completely different elements in the target text).

In the three above-mentioned classifications, the strategies can be seen as falling on a spectrum between domestication, at one extreme, and foreignization, at the other. It is important to note that translators may use several of these strategies within the same translation (Nord 2003: 183). Van Coillie maintains that the translator's choice between any available strategies depends on a variety of factors, which he groups into three categories (2014: 129-136): the nature of the name (the more foreign or "exotic" a name, the more likely it is to be modified, with first names being more often replaced than surnames; resonance, rhythm, and puns play an important role as well), the textual factors (the cultural context, the semantic load of the name within the texture of the text, and prosodic considerations in the case of poetry influence the translator's decision of whether to change a name or not), and the translator's frame of reference (as well as the broader literary climate of the target language towards which he/she translates). The frequency with which any given strategy is used varies depending on the type of literature to be translated and its specific traits. In the case of children's literature, taking greater liberties with the source text is common practice, and the suitability or accessibility of a text for young readers is a constant concern. According to Van Coillie, translators may choose to preserve foreign names in order to bring "children into contact with other cultures via the translation" and thus "giv[ing] young readers a wider view of the world and of themselves and their own culture." (2014: 134). Yet, more often than not, it is "the publisher who has the last word" with his/her concern for commercial criteria such as "[r]ecognizability, readability and reading pleasure" (2014: 136).

In translating proper nouns, a conditioning trait pertaining to character names in children's literature is their descriptive nature. Apart from identifying a referent, names can be chosen by writers so as to characterise the respective referent. In this respect, Davies states that if "a name contains clearly recognizable descriptive elements, translators often opt to preserve the descriptive meaning of a name rather than its form, and use a literal translation" (cited in Jaleniauskienė and Čičelytė 2009: 35). Lincoln Fernandes calls proper nouns "dense signifiers in the sense that they may contain in themselves clues about the destiny of a character or indications of the way the storyline might develop" (2006: 46). Similarly, Carmen Valero Garcés (2003: 123) states that

proper names are used "not only to reinforce characterization […], but in some cases to anticipate the drawing of a character or even make it unnecessary".

J.K. Rowling's choice of character names in the *Harry Potter* series is a good illustration of the descriptive nature of referents: *Malfoy* – bad faith, *Voldemort* – flight from death, *Sirius* – the Dog Star (Jentsch 2006: 191). The surname *Malfoy* encapsulates both the treacherous character of the family as well as their vile nature. *Voldemort*, the villain in the series, attempts to escape the inevitability of death by creating magical devices in which to split and preserve his soul. *Sirius*, Harry Potter's godfather, has the ability to change into a dog. These are just three examples drawn from the series, but many more can be found, all equally evoking. In the first translation of the *Harry Potter* series into Romanian, made by Ioana Iepureanu for Egmont Publishing House, some of the characters' names were translated (*Snape – Plesneală*, *Longbottom – Poponeață*, *Malfoy – Reacredință*). In the new edition by Arthur Publishing House, all the names are preserved as per the original text. Translators of Rowling's series from other countries have also adopted different approaches, either maintaining the original proper names or domesticating them. In the French version, much of the newly-coined terms and the characters' names are reinvented in French. As Nancy K. Jentsch observes, this approach results in a target-culture-oriented translation which 1) annuls the reader's sense of being at a British boarding school ("the excessive use of translated proper names detracts from the translation's ability to convey a sense of place") and 2) "proves awkward in book four, where Madame Maxime and the pupils from Beauzbatons [sic] visit Hogwarts" (2006: 199).

Although one aim of children's literature is to facilitate young readers' contact with other cultures, the manner in which character names are translated proves that oftentimes actual practice contradicts this desideratum. Adults' lack of trust in the abilities of children leads to changes which are not always necessary, changes which can even generate confusion or inconsistencies in the text. For example, the strategy of substitution (as per Nord's classification) or creation (as per Davies's model) can be illustrated by Astrid Lindgren's Emil from *Emil i Lönneberga*, whose name was changed to Michel in the German edition and created confusion later on when the boy was called Emil in the film adaptation. Birgit Stolt (2006: 73) considers that the translator interfered with the local colour of Lindgren's story (set in Sweden) and attempts to justify this change in one of two ways: 1) the name *Emil* may have been deemed outdated and thus replaced, yet the story is set "in the countrified past" and, therefore, should not have represented an issue for a modern reader; or 2) the name *Emil* had already been strongly associated with another character, the protagonist of Erich Kästner's books. Another example of substitution or creation provided by Stolt (2006: 74) is that of Edith Unnerstad's *Farmorsresan* and the names of its characters in a French translation. While changing the main character's name seems a reasonable choice in view of its potentially difficult pronunciation for French readers (*Pelle Göran* became *Erik*), the translator did not stop at this point and instead renamed other characters as well (*Uncle Folke* became *Olaf*, *Kaja* became *Cathie*). Stolt's opinion is that such constant interfering with the names of the characters, much like the excessive purification of texts, diminishes the original flavour of the text and precipitates "the danger of boredom" (2006: 72): "The charm of what is new and strange, the broadening of the reader's horizons would be lost if everything were made too effortless and palatable and adapted to one's own milieu" (2006: 75).

The BFG and its characters in the Romanian translations

Roald Dahl's *The BFG* has been translated into Romanian three times: in 1993 (translated by Leontina Rădoi, published by Patricia Publishing House), in 2003 (translated by Mădălina Monica Badea, published by RAO Publishing House), and in 2013 (translated by Alexandra Columban, published by Arthur Publishing House). In these three versions by three different translators, the most interesting character names to study are those of the protagonist, the orphan girl, and the nine giants. Below is a table with the names of these characters in these three translations.

The BFG	*Uriașul Bun și*	*Uriașul Cel*	*Marele Uriaș*

(2016)	*Prietenos* (1993)	*Prietenos* (2008)	*Prietenos* (2015)
BFG	UBP	UCP	MUP
Sophie	Sofi	Sophie	Sophie
Bonecruncher	Sfarmă-Oase	Sfarmă-Oase	Sfarmă-Oase
Bloodbottler	Suge-Sînge	Strânge-Sânge	Strânge-Sânge
Fleshlumpeater	Mîncă-Carne	Înghite-Hălci	Carnibal
Manhugger	Sufocă-Sugrumă	Prinde-Oameni	Înhață-Oameni
Childchewer	Copil-Mestecător	Molfăie-Copii	Roade-Plozi
Meatdripper	Toacă-Carne	Stoarce-Carne	Stoarce-Carne
Gizzardgulpper	Înghite-Mațe	Înfulecă-Potroace	Papă-Pipote
Maidmasher	Stoarce-Fete	Zdrobește-Fete	Terci-de-Fete
The Butcher Boy	Măcelarul	Băiatul-Măcelar	Măcelandrul

There are two names on which a minimum of changes have been operated. One of them is the name of the little girl, who appears as *Sophie* in two of the translations. It is only in the oldest version that the orphan's name is adapted to the Romanian language so that its written form reflects the English pronunciation: *ph* is rendered by means of an *f*, and the ending *ie* by an *i*, resulting in *Sofi*. In terms of strategies used, this modification would fall in Nord's category of morphological adaptation to the target language, Van Coillie's phonetic or morphological adaptation to the target language, or Davies's localization category. The second name which has not undergone major changes is *Bonecruncher*. In all three Romanian translations, his name is *Sfarmă-Oase*. It can only be guessed that the two latest versions have been inspired by the first one, dating from 1993, with *Sfarmă-Oase* being deemed the best translation.

In the case of the other giants' names, their Romanian counterparts represent attempts to efficiently render into Romanian the semantic charge of the original compounded words. Roald Dahl's creative use of language can be observed in the descriptive names of the giants; each name encapsulates the main traits of the respective giant, with a focus on their human victims: the type or category on which they prey most often (e.g., *Childchewer* – preference for children, *Maidmasher* – preference for young girls), how they attack their victims (e.g., *Bonecruncher*, *Manhugger*), their feeding preferences (e.g., *Gizzardgulpper*). Apart from the *Butcher Boy*, the other names are compound words comprising two or three nouns without a hyphen or a space in-between them, one of which is derived from a verb: *Bonecruncher*<*bone* and *cruncher* (*to crunch*), *Bloodbottler*<*blood* and *bottler* (*to bottle*), *Fleshlumpeater*<*flesh*, *lump*, and *eater* (*to eat*), *Manhugger*<*man* and *hugger* (*to hug*), *Childchewer*<*child* and *chewer* (*to chew*), *Meatdripper*<*meat* + *dripper* (*to drip*), *Gizzardgulpper*<*gizzard* and *gulpper* (*to gulp*), *Maidmasher*<*maid* and *masher* (*to mash*). All the verbs, with the exception of *to hug*, carry a negative semantic charge, appropriate for such vile characters as the giants in Dahl's novel: *to crunch*, *to chew*, *to gulp*, *to mash*, and so on. Even the verb *to hug* is not used with its denotative meaning of "to hold someone close to your body with your arms, usually to show that you like, love, or value them" ("Hug"), but rather with an ironic undertone given that the giant's "hug" would be a deadly one.

The Romanian translators have rendered these names by means of hyphenated compound nouns: *Suge-Sînge*, *Stoarce-Carne*, *Terci-de-Fete*, etc. The only exceptions are the different versions of *the Butcher Boy* and the Bloodbottler's name in Alexandra Columbeanu's translation, which is *Carnibal*. This rendition of the giant's name is not necessarily the best one due to its association with cannibalism. When looking at the proper noun *Carnibal*, the Romanian reader may wrongly arrive at the conclusion that this giant eats his own kind as well, not just human beings. The other versions, *Suge-Sînge* and *Strânge-Sânge*, are closer to the descriptive semantic content of

the original. Columbeanu's translation of *the Butcher Boy*, *Măcelandrul*, is another odd choice since it brings to mind the image of a bird (ro. *măcăleandru* – en. *robin*) rather than that of a butcher (ro. *măcelar*). Another possibility is that the translator aimed to create an association with the Romanian word *cățelandru*, which refers to a dog barely past its initial stage of growth as a puppy. With the Butcher Boy being the youngest of the giants, *Măcelandrul* would imply that he is a young butcher. In *Uriașul Bun și Prietenos* (1993), Leontina Rădoi created a few peculiar compounds as well. For example, *Manhugger* is translated as *Sufocă-Sugrumă* and *Childchewer* as *Copil-Mestecător*, both of which lack the brevity and sonority of the originals. If comparing Rădoi's versions with those of Mădălina Monica Badea (*Manhugger – Prinde-Oameni*, *Childchewer – Molfăie-Copii*) and those of Alexandra Columban (*Manhugger – Înhață-Oameni*, *Childchewer – Roade-Plozi*), the latter translations are the most compelling. Whether one of the three translations – in terms of character names – is better than the other is an unproductive discussion given that their appeal cannot be gauged in an objective manner. The readers' age, their reading experience, and which of the three versions they read first are all determining factors in preferring one translation over the other.

The only exception from these dark names is the protagonist who is presented in a positive light first and foremost through his name: "The Big Friendly Giant". He is a giant, but he is friendly. Furthermore, the adjective *big* may have been used in order to emphasise the friendliness of the giant and not necessarily his size (taking into consideration that 1) readers learn from the book that he is actually the smallest among the giants because he refuses to eat humans; and 2) it is unlikely that a seasoned writer such as Roald Dahl would have resorted to the pleonastic structure *big giant* only to create a hyperbolic image of his character). Each of the three Romanian translations of Dahl's book provides a different version of the main character's name. In the latest 2013 edition by Arthur Publishing House, reprinted in 2015, his name is translated word-for-word, *Marele Uriaș Prietenos – The Big Friendly Giant*. In the story, the giant is referred to as *MUP* (the Romanian abbreviation of *BFG*). In the second translation, that of 2003, reprinted by RAO Publishing House in 2008, the adjective *big* was deleted: *Uriașul Cel Prietenos* (*The Friendly Giant*). As stated above, the determiners *big* and *friendly* provide a concise yet suggestive portrayal of the giant, but the translator or the publishing house may have felt that the Romanian readers would not have gone further with their interpretation of the pleonasm "big giant" and, as a consequence, eliminated the adjective *big*. Thus, the portrayal of the main character is impoverished and his shortened name, *UCP*, is rather difficult to use as a proper name. In the third translation, that of 1993, the translator removed the determiner *big* and added a different one, the adjective *bun* (en. *good* or *kind*). In this version, the protagonist's name is *Uriașul Bun și Prietenos* (*The Kind Friendly Giant* or *The Good Friendly Giant*), accentuating even more the good nature of the character. Throughout the 1993 edition of the book, the giant is called *UBP*, an abbreviation which is as difficult to pronounce and to use as *UCP* in the 2003 translation.

Conclusion

A character's name could be likened to a visiting card as it represents one of the first contact points between the reader and the text, and the means by which essential information – such as age, gender or nationality – can be collected. Similarly to how a title influences the overall reception and understanding of a text, the names of the characters can have an impact on how they are viewed and understood throughout a given story. Therefore, how translators treat the passage of proper nouns from the source text to the target text deserves close attention.

While it is generally considered that proper nouns are or should be left untouched in translation, a number of strategies are used in order to best render them. Three classifications of such strategies are those of Nord, Van Coillie, and Davies, with approaches falling on a spectrum between foreignization and localization. Several different strategies may be used by a translator within the same text. The type of literature to be translated plays a major role in the selection of strategies as well: while character names are often unchanged in adult literature, the same cannot be said in the area of children's literature. Publishers, editors, and translators base their decisions on the perceived abilities of young readers, which in the eyes of adults are limited. As a consequence, texts are often domesticated and not always with successful results.

In the translation of Roald Dahl's *The BFG* into Romanian, the three translators have relied on various strategies in dealing with the names of the characters. More specifically, these strategies are preservation (*Sophie>Sophie*), morphological adaptation to the target language (*Sophie>Sofi*), and literal translation (*the Big Friendly Giant>Marele Uriaș Prietenos*). The compound names of the giants are rendered in Romanian by means of equivalents which aim to preserve the semantic and descriptive charge of the originals (e.g., *Bonecruncher* is named *Sfarmă-Oase* in all three Romanian versions as the result of the association between *bones>oase* and *to crunch>a sfărâma*). This approach would fall somewhere between Van Coillie's translation strategy and Davies's creation strategy. It is difficult to claim that one of the three translations – in terms of character names – is better than the other. From a reader's point of view, their appeal depends on the readers' age, their reading experience, and which of the three versions they have read first. From a translator's point of view, each translation comprises a number of items translated efficiently and appropriately (i.e., they managed to capture the playfulness of the original elements while preserving their meaning as well) along with a number of items which are not equally well-transferred.

BIBLIOGRAPHY

- Dahl, Roald, *The BFG*, London: Penguin Books Ltd, 2016, 224 p.
- Dahl, Roald, *Marele Uriaş Prietenos*, translated by Alexandra Columban, Bucharest: Arthur, 2013, 216 p.
- Dahl, Roald, *Uriașul cel prietenos*, translated by Mădălina Monica Badea, Bucharest: RAO, 2008, 250 p.
- Dahl, Roald, *Uriaşul bun şi prietenos*, translated by Leontina Rădoi, Bucharest: Patricia, 1993, 174 p.
- Apostolova, Gergana, "Names and the Translation", available online, https://liternet.bg/publish10/gapostolova/names.htm, accessed 3 June 2020.
- Fernandes, Lincoln, "Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play", in *New Voices in Translation Studies*, 2, 2006, pp. 44-57, available online, http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.134.7754&rep=rep1&type=pdf, accessed 3 June 2020.
- Fernandez Lopez, Marisa, "Translation Studies in Contemporary Children's Literature", in *The Translation of Children's Literature: A Reader*, edited by Gillian Lathey, Bristol: Multilingual Matters, 2006, pp. 41-53.
- Garcés, Carmen Valero, "Translating the imaginary world in the *Harry Potter* series or how *Muggles*, *Quaffles*, *Snitches*, and *Nickles* travel to other cultures", in *Quaderns. Revista de traducció* 9, 2003, pp. 121-134, available online, https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n9/11385790n9p121.pdf, accessed 3 June 2020.
- "Hug", *Cambridge Dictionary*, Cambridge University Press, 2020, available online, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/hug, accessed 4 June 2020.
- Jaleniauskienė, Evelina, and Vilma Čičelytė, "The Strategies for Translating Proper Names in Children's Literature", in *Studies about languages*, 15, 2009, pp. 31-42, available online, https://www.researchgate.net/publication/228653802_The_Strategies_for_Translating_Proper_Names_in_Children's_Literature, accessed 3 June 2020.
- Jentsch, Nancy K., "Harry Potter and the Tower of Babel: Translating the Magic", in *The Translation of Children's Literature: A Reader*, edited by Gillian Lathey, Bristol: Multilingual Matters, 2006, 190-207.

- Nord, Christiane, "Proper Names in Translations for Children: *Alice in Wonderland* as a Case in Point", in *Meta*, volume 48, number 1-2, 2003, p. 182–196, available online, https://doi.org/10.7202/006966ar, accessed 4 June 2020.
- O'Connell, Eithne, "Translating for Children", in *The Translation of Children's Literature: A Reader*, edited by Gillian Lathey, Bristol: Multilingual Matters, 2006, pp. 15-24.
- O'Sullivan, Emer, "Narratology meets Translation Studies, or The Voice of the Translator in Children's Literature", in *The Translation of Children's Literature: A Reader*, edited by Gillian Lathey, Bristol: Multilingual Matters, 2006, pp. 98-109.
- Stolt, Birgit, "How Emil Becomes Michael: On the Translation of Children's Books", in *The Translation of Children's Literature: A Reader*, edited by Gillian Lathey, Bristol: Multilingual Matters, 2006, pp. 67-83.
- Shavit, Zohar, "Translation of Children's Literature", in *The Translation of Children's Literature: A Reader*, edited by Gillian Lathey, Bristol: Multilingual Matters, 2006, pp. 25-40.
- Van Coillie, Jan, "Character Names in Translation: A Functional Approach", in *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, edited by Jan Van Coillie and Walter P. Verschueren, London and New York: Routledge, 2014, pp. 123-139.

CONFESSORS OF THE FAITH - CONSPIRATORS AGAINST THE REGIME

Maria-Cosmina Uceanu-Petrache
PhD Student, University of Pitești

Abstract:The atheism of the dictatorial regime severely punished faith in God, spirituality, meditation, intellectuality, freedom of thought, expression, totally annihilated the human being. Christianity was tolerated only as a relic of the past, destined for extinction, and the testimonies of the persecuted show the aversion of the system to Christianity, which it mocked in unimaginable ways. The tormented Romanian culture deprived of reason and freedom was forced to enslave the communist regime, and the opponents were declared enemies of the people. The dungeon has become a place of culture, a place of prayer and spiritual reunion.

Keywords:faith, spirit, love, divinity, spiritual identity, prayer, sacred, suffering

Preambul

După Al Doilea Război Mondial, regimul comunist și-a pus amprenta asupra evoluției culturii românești confruntată cu proletcultismul și realismul socialist.

Perioada 1944-1963 este profund marcată de directivele politice care au sufocat creația literară și viața culturală forțate să aservească literatura națională ideologiei sovietice. Noile orientări și curentele literare din perioada interbelică aveau să fie defăimate și interzise tocmai pentru principiile sacrosante promovate. Adepții acestor orientări erau acuzați de erezie, cenzurați în primă etapă, iar mai târziu condamnați la ani grei de carceră unde erau torturați, brutalizați, degradați și apoi anihilați fizic. Se urmărea astfel o deposedare națională a valorilor moral-creștine, o reducere la tăcere a ființei umane care trebuia *reeducată* în spiritul noii orientări dictatoriale. În concepția regimului comunist, cultura atribuită proletariatului se afla în opoziție cu adevărata elita românească ce promova un alt tip de cultură care trebuia sancționată drastic. Cultura românească își pierde independența, libertatea obiectivitatea și mai ales demnitatea în contextul perioadei comuniste.

1. Suferință și rafinare spirituală în temnițele comuniste

Exterminarea elitelor intelectuale de către regimul comunist, dar și a tuturor acelora care se împotriveau noilor ideologii sovietice a definit epoca. Individul trebuia să fie ușor de manipulat, docil și să respecte cerințele unui regim dictatorial malefic devenind astfel un om nou- *homo sovieticus.* Ființa umană își pierde reperele existențiale, depersonalizarea și deznaționalizarea sistematică fiind priorități ale regimului comunist. Cultura românescă a fost supusă unui lung și abominabil proces de control, verificare, sfâșiere și mai apoi exterminare, devenind un bastion al rezistenței intelectualilor rasați ai neamului.

Regimul comunist a deținut controlul asupra populației, însă cea mai mare termere a acestuia o constituia credința omului și apropierea lui față de Biserică propagându-se astfel opresiunea cultelor religioase. Biserica s-a transformat treptat într-o victimă a călăului ateu care eradica dreptul la credință al individului. Năzuința regimului auster era de a modela politica religioasă, de a transforma ființa umană și de a-și impune prin toate metodele concepția ateistă. Dezaprobată, renegată, prigonită și batjocorită credința s-a înălțat chiar și dincolo de temnițele comuniste.

Scopul regimului ateu a fost depersonalizarea și supunerea unei ideologii nihilist-marxiste unde îndreptarea către Dumnezeu era abrogată. "Comunismul neagă sufletul și îl lipsește pe om de

posibilitatea împlinirii spirituale, ca ființă desăvârșită, trup (materie) și suflet coborându-l în rândul animalelor lipsite de rațiune".[1]

Valorile culturale ale neamului erau înlocuite de figurile dictatorilor sovietici și români însetați de hybris și de un cult al personalității claustrant. Dominația prin represiune a poporului se manifestă latent prin teroare și cruzime. Unealta forte a regimului comunist a fost Securitatea înființată după modelul sovietic, instituția cea mai represivă care a fost călăul poporului român de a cărui furie se temea în mod paradoxal. Pentru cei care *unelteau* împotriva regimului s-au înființat lagăre de muncă, penitenciare și colonii. Teama de intelectualitate a regimului comunist a condus la exterminarea fizică și psihică a acesteia. Oamenii de cultură, personalitățile monahale, ziariștii, studenții, academicienii care se împotriveau pactului cu puterea politică erau considerați trădători ai poporului și sancționați draconic. Libertatea, spiritualitatea și existența lui Dumnezeu erau conceptele neagreate de comunism. Regimul ateu fundamentat pe tiranie suprimă libertatea interioară și exterioară a individului care încearcă și deseori reușește să învingă acest marasm.

În temnițele comuniste reazemul deținuților a fost credința în Dumnezeu. Metodele de tortură folosite aveau menirea de a-i face pe cei încarcerați să renunțe la credință, să uite de Dumnezeu și să accepte noul regim.

Părintele profesor Vasile Gordon, cadru didactic la Facultatea de Teologie din București, într-un discurs comemorativ, sublinia trăirea creștină a celor încarcerați "gândul la Dumnezeu îi făcea pe deținuți să uite de durerea provocată de zalele de la picioare, care le rodea gleznele, iar celula devenea chilie în care Iisus fericea pe prigoniții pentru dreptate, îi întărea în credință și le îngrijea rănile mereu deschise ale demnității umane desfigurate de torționari".[2]

Prigoniții temnițelor comuniste atingeau o trăire creștină, deși în multe situații, înainte de încarcerarea lor aceștia, creștini fiind nu dețineau trăirea autentică, iar credința se manifesta la nivel formal. În temnițe va fi redescoperită trăirea creștină care va conduce către revelarea misticismului pe care o dețineau cei care o dobândiseră înainte de detenție. Omul creștin s-a împotrivit comunismului care nega cu vehemență libertatea individului, spiritualității și existenței lui Dumnezeu.

2. Poezia-expresia vie a durerii și calea către regăsirea sacrului

Evadarea în transcendent devine o formă de protecție a ființei umane de disoluția amenințătoare a concepției ateiste. Mărturisitorii credinței au conștientizat faptul că legătura cu lumea exterioară este alterată sistematic de regimul comunist, fiind supusă unui proces degradant ce avea ca scop negarea existenței lui Dumnezeu; aceștia au trăit sentimentul religiozității autentic printr-o profunzime spirituală. Țelul regimului comunist era de a descompune sufletește individul, de a-l separa de credință prin negarea și ostracizarea acesteia, eforturi zadarnice pentru mărturisitorul ce se ancorează în credință, care-și revarsă dragostea și mila pentru aproapele său trăind prin rugăciune și atingând comuniunea cu Hristos.

În perioada interbelică fascinația sacrului s-a manifestat în creații de inspirație religioasă, creații îndreptate spre tămăduirea unui spirit greu încercat de o lume disonantă și tipică pentru regimurile totalitare.

Poezia de inspirație religioasă se raportează la relația omului cu sacrul și este diferențiată ca structură simbolică, (la nivel canonic, poezia este scrisă de monahi și monahii, dar și necanonic unde actul de creație se naște din suferință pentru ca mai apoi să vindece, aline și să redescopere taina mântuirii).

---

[1] Bujoreanu, Ana, Sfinți martiri și mărturisitori români din secolul XX, Ediția a doua, revizuită și adăugită, Editura Adenium, Iași, 2014, p.5

[2] Discurs susținut de Părintele profesor Vasile Gordon, cadru didactic la Facultatea de Teologie din București, la Biserica Sfinții Împărați Constantin și Elena din Târgu Ocna, a avut loc comemorarea anuală a lui Valeriu Gafencu și a tuturor foștilor deținuți politici și mărturisitori din Penitenciarul Târgu Ocna, februarie 2019, https://eprb.ro/protoieria-onesti-comemorat-marturisitorii-din-temnitele-comuniste

Nevoia de ocrotire și dorința de a găsi un sprijin și de a se confesa divinității se regăsesc în poezii de un rafinament spiritual imuabil. Doru Radosav[3] numea acest tip de creație ca fiind o literatură cultă de inspirație religioasă prin valorificarea unor teme creștine. Lirica de factură religioasă reduplică istoria creștină și a credinței.

Salvarea ființei umane, a spiritului și rațiunii și-au găsit un numitor comun, rugăciunea. Rugăciunea este specifică identității creștine și relevă sentimentul religiozității la cel mai înalt nivel, ea transmite o anumită tensiune în planul pietății, pentru că "rugăciunea înseamnă o luptă în păstratea credinței, pentru întreținerea unei viziunii spirituale și a unei speranțe încrezătoare și răbdătoare pentru a constrânge pe Dumnezeu să-și realizeze promisiunile sale. "[4]

Rugăciunea devine un act de intimitate profundă în dialogul omului creștin cu divinitatea, un act de pietate care "transmite o trăire religioasă intensă și punctuală în discursivitatea monotonă a vieții." Rugăciunea provine dintr-o stare emoțională puternică, bucuria sau suferința converg către invocarea lui Dumnezeu în destinul insului pentru ocrotirea și epurarea de patimi. Actul în sine emană o stare de pietate profundă în care creștinul trăiește o emoție izbăvitoare. Trăirea religioasă devine "univocă, liniară, nespectaculară și comprimă, pe cât posibil, prezentul, iar, cu cât acestă comprimare este mai mare, cu atât sentimentul religios este mai puternic."[5] Pentru Rudolf Otto, trăirea sacrului este "un punct de sprijin al credinței noastre-aceasta este o condiție primă și de la sine înțeleasă-astfel încât creația divinității să fie inteligibilă și să nască în noi spiritualitatea."[6]

În temnițele comuniste s-au născut adevărate virtuți moral-creștine. Apare mărturisitorul, figura creștină care epatează prin simplitatea și naturalețea credinței sale. Acesta apără în mod vehement și de netăgăduit credința și uniunea cu Dumnezeu ca fiind singura cale de izbăvire a păcatelor, de liniște spirituală și de iertare a semenilor. Propovăduitor al credinței, mărturisitorul îndură persecuții, torturi, prigoniri, exil, temniță pentru a-i fi ostracizată credința, credința însă este conservată pururi în sufletul acestuia.

Termenul de mărturisitor face referire la persoana care își mărturisește credința în Hristos în fața unei forțe malefice și suportă pedepse cumplite, confiscarea averii, exilul, carcera și torturile. Mărturisitorii credinței adevărate au pătimit supliciile *în numele Domnului* și au propovăduit unirea cu Dumnezeu prin predici, scrieri, însemnări și discursuri într-un mod tainic.

Actul mărturisitor se concentrează prin puterea și dinamismul existenței unui har divin, prin trăirea interioară duhovnicească a conlucrării divinului cu umanul. Credința și prețuirea prezenței divinității în viața omului robit pentru crezul său devin resortul atitudinii sale mărturisitoare fapt ce transfigurează "suferința martirică de prezența dulce și blândă a Celui ce este totul în toți."[7] Atitudinea spirituală de pocăință a mărturisitorului este cu adevărat unică prin puterea de a se ruga și pentru salvarea sufletească a torționarilor pe care nu-i disprețuiește și nici nu-și dorește răzbunarea de către generațiile viitoare. Aici este marea virtute a mărturisitorului, iubirea și iertarea semenilor apropiindu-se astfel, prin jertfa sa de uniunea cu Hristos. Puterea mărturisitorului supus actelor de cruzime transcende realitatea, logica și normalitatea făcând omul să vadă în chipul mărturisitorului ființa superioară cu atribute serafice.

Torturile, brutalitatea, demonismul actelor torționarilor nu descurajează, nu distrug și nu mutilează spiritualitatea mărturisitorului. Toate transfigurează trupul și sufletul unui om renăscut care-și pune soarta în mâinile divinității conștientizând adevărata renaștere după moarte. Cel prigonit are certitudinea existenței lui Dumnezeu și este conștient de forța izbăvitoare a acestuia trăind spiritual prin comuniunea cu Împărăția lui Hristos. Marea taină a crezului mărturisitorului este de a-l redescoperi pe Dumnezeu în abisul propriului suflet, iar abia apoi de a face față

[3] Radosav, Doru, Sentimentul religios la români, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p.53
[4]Ibidem, p. 80
[5]Ibidem, p.220
[6]Otto, Rudolf, Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996
[7] Părintele Ioachim, Arhiepiscopul Roamanului și Bacăului, Jertfa martirică - imnul liturgic scris cu sângele mărturisirii, https://eprb.ro/jertfa-martirica-imnul-liturgic-scris-cu-sangele-marturisirii

prigonitorilor și de a mărturisi cuvintele Duhului Sfânt. Prin sacrificiu se înfăptuiește un act liturgic, jertfa propriei vieți devine o jerfă hristică renunțându-se așadar la tot ceea ce este mundan.

Numărul mărturisitorilor din temnițele comuniste a rămas încă necunoscut. Lagărele de muncă, coloniile, închisorile, centrele de reeducare comuniste au devenit simbolul degradării umane. Abia după anul 1989 poporul român începe firav să-și cunoască istoria, un trecut cutremurător al ultimilor 44 de ani în care comunismul a urmărit exterminarea credinței prin prigoniri diabolice . Unirea cu Hristos a fost mult mai puternică față de orice încercare de a-l înlătura pe om din calea mântuirii sufletești. "Credința este un act intim tainic al ființei ce marchează constitutiv persoana umană și dă sens ființării sale. Acest conținut, odată anulat prin apostazie sau constrângere, mutilează ființa aruncând-o în neantul existenței eșuate."[8] Mărturisitorii români prigoniți în temnițele comuniste din motive inventate fiind preoți de vocație, intelectuali creștini sau credincioși ai Bisericii, au găsit alinarea în rugăciunea către divinitate care le-a dăruit pacea și liniștea sufletească. Creștinii ortodocși care au suferit în temnițele comuniste pentru Hristos, fie ca martiri sau mărturisitori sunt considerați actualmente "Sfinții închisorilor".

Existența sentimentului viu, religios se întrevede în această perioadă istorică de maximă intensitate, iar arta devenea eminamente religioasă. Poezia și rugăciunea s-au contopit devenind un *modus vivendi,* o cale unică a supraviețuirii martirilor și mărturisitorilor. Părintele Iustin Pârvu își reamintește intensitatea rugăciunilor din acele perioade "Rugăciunea te transforma până la sânge. Rugăciunea s-a trăit acolo până la maxim. Rugăciunea o învățau noaptea sub pătură, învățau doi-trei psalmi, un Acatist, un Paraclis".[9] Deși tinerețea le-a fost spulberată, mărturisitorii credinței au găsit calea spre Dumnezeu depunând mărturie în favoarea adevărului. Între pereții goi și reci ai celulelor, *logosul* transpus în versuria alinat, a insuflat iubire și iertare, a încurajat, a îngrijit rănile și a luminat sufletele.

Ființa creștină accede spre sfințenie prin jertfă, prin sacrificiul care se transfigurează în dăruire totală atingându-se astfel purificarea. "Jerfa martirică trebuie să fie scopul unui urcuș spiritual cu virtuți puternice și active, realizate înainte".[10] Mântuirea este dobândită prin mărturisirea credinței adevărate lăsate de Hristos. Prin poezie, se exprima durerea resimțită, supliciul îndurat, dar și bucuria întâlnirii cu Dumnezeu, întâlnire care îmbărbăta spriritul.

În temnițele comuniste, rafinarea spirituală era o desăvârșire a virtuțiilor precum bunătatea, iubirea, iertarea, speranța și smerenia. Aflat în suferință, încarcerat, omul se roagă cu mai multă ardoare, iar speranța în pogorârea milei divine l-a făcut să rabde toate privațiunile și torturile indiferent de natura lor. Întâlnirea dintre Dumnezeu și omul schingiuit fizic atinge o profunzime covârșitoare. Numeroși credincioși au mărturisit că, în timpul anchetelor și uneori al torturilor abominabile simțeau o mână pe umăr care parcă lua durerea asemenea unui înger păzitor.

3. Poezia imnică din celule- Zorica Lațcu, Radu Gyr, Valeriu Gafencu

Literatura română s-a confruntat cu o criză identitară, o criză a libertății totale de exprimare, o forță demonică ce îi cerea fie renunțarea la scriere fie obediență și preaslăvirea regimului comunist.

"Trei misiuni au fost încredințate , după cum știm, poeților omologați de Partid: a izbi în tot ceea ce nu este comunist (trecutul, resturile lui în prezentul socialist, dușmanii din afară), a susține efortul constructiv (totdeauna corelat și cu denunțarea celor ce i se opun), a capta izbânzile partidului și pe făuritorii lor"[11].

Lirica conține o dimensiune sacră, regăsită la Rudolf Otto sub forma teoriei numinosului, fibra irațională a sacrului. Dumnezeu prezent în tot și toate aduce în poezie trăirea intensă a sentimentului religiozității și al revelației. Poezia a cunoscut o latură specială, mistică transfigurând

[8] Ibidem
[9] Bujoreanu, Ana, Sfinți martiri și mărturisitori români din secolul XX, Ediția a doua, revizuită și adăugită, Editura Adenium, Iași, 2014, p.5
[10]Ibidem, p.11
[11]Negrici, Eugen, Literatura română sub comunism- Poezia(I), Editura Fundației Pro, București, 2006, p.65

suferința prin experiențele spirituale. Tragediile din temnițele comuniste au fost transfigurate în creații de neegalat prin prisma credinței în divinitate. *Homo religiosus* a trecut prin presiuni grotești tipice nihilismului omului modern și ateismului marxist, pentru a fi înlocuit cu *homo sovieticus*, proletar.

În temnițe însă s-a născut poezia liberă, pură, reală în care germina credința întru Hristos și dragostea față de Adevăr. Poezia imnică născută în temnițele comuniste devine simbolul credinței și mărturiei suferințelor îndurate în acele vremuri. Eugen Negici consideră unele mărturiile lirice ale celor greu osândiți drept "texte demne de o antologie a ororilor comuniste și sunt fără egal ca putere de fixare a unor fapte uitate, a unor stări de conștiință pentru o arhivă națională a stărilor de conștiință."[12]

Traversând infernul prigonitul își întărește credința și învață lecția solitudinii: smerenie, umilință, iubirea de semeni, bunătate. Temnița, celula, izolarea s-au metamorfozat într-un lăcaș de cult unde se năștea poezia imnică cu o puternică forță mărturisitoare și un rol mesianic.

În temnițele comuniste comuniste au suferit nenumărați poeți martiri, mărturisitori ai credinței care manifestă la nivel poetic un talent incontestabil al expresiei. Amintim aici pe Valeriu Gafencu, Zorica Lațcu, Radu Gyr, Nichifor Crainic, Traian Dorz, Sergiu Mandinescu, Demostene Andronescu, Vasile Voiculescu doar câteva nume din lunga și poate incompleta listă a mărturisitorilor.

În articolul de față ne vom opri cu precădere asupra a trei personalități marcante-mărturisitori ai credinței.

Poezia acestor mărturisitori ai ortodoxiei transpune experiențele unice cu Dumnezeu reliefând taina comuniunii cu El. Nu se poate face o prezentare exhaustivă a acesteia fără a cunoaște numărul real al martirilor, documentele încă uitate sau pierdute în negura vremii și mai ales interogatoriul inexistent al prigonitorilor. Pe lângă esențialitatea spiritualului, poezia imnică are și o latură socială ce o transformă într-un tablou ilustrativ al imaginilor din acele timpuri greu încercate, iar cititorul contemporan poate trăi autoinserându-se în versurile pline de suferință de mucenici. Martirizați pentru credința lor acești mărturisitori au transmis colegului de suferință, prigonitului, aproapelui, certitudinea că pe lângă iadul dezlănțuit, trăit și simțit de fiecare, există un rai și o înviere.

Valeriu Gafencu este personalitatea marcantă din rândul Sfinților închisorilor. Des evocată, personalitatea sa dezvăluie o contopire a credinței cu modul său de a se dărui celuilalt. Supranumit de către Nicolae Steinhardt drept *Sfântul închisorilor*, Valeriu Gafencu a fost unul dintre mărturisitorii ortodoxiei în temnițele comuniste unde și-a găsit din păcate și sfârșitul. Tânăr idealist și efervescent acesta a făcut parte din "Frățiile de Cruce" în speranța dobândirii vieții spirituale pure, s-a delimitat de ideologia partizană devenind "Un mistic exagerat.....atras de aspectele spirituale nu s-a făcut vinovat de cele ce se pun de obicei în contul legionarilor"[13]. Arestat la vârsta de 20 de ani și condamnat la 11 ani de închisoare pentru „activitate legionară", Valeriu Gafencu experimentează în temnițele comuniste de la Aiud, Pitești și Târgu Ocna criza mistică, o trăire creștină revelatoare care emana binefacere. Tinerețea i-a fost sugrumată de temnițele comuniste, celula închisorii devenind " o veritabilă chilie de mânăstire".[14] Credința tânărului Gafencu a rămas vie și reliefează întâlnirea în experiența spirituală, iar suferința sublimată cu bucuria unirii întru și cu Hristos, după cum afirma însuși acesta "Și cerul deschis se arată cu porțile în chipul crucii"[15]. Din mărturiile deținuților politici reiese puritatea sufletească a tânărului Gafencu. Spiritualitatea intensă venea din rugăciunea inimii trăită de către deținuți , iar Gafencu avea să fie mentorul numeroșilor însetați de pocăință și mântuire. Alături de Ioan Ianolide, Valeriu Gafencu a inițiat pe plan spiritual deținuții din Aiud cărora le-a transmis experiențe ale vieții duhovnicești atingând

[12] Ibidem, , p.39
[13] Herman, Vlad, Sfinții închisorilor, stâlpi ai ortodoxiei și ai neamului românesc, Mărturii. Minuni, Ediția a doua revăzută și adăugită, Meteor PUBLISHING, 2014, p.72
[12] Bujoreanu, Ana, Sfinți martiri și mărturisitori români din secolul XX, Ediția a doua, revizuită și adăugită, Editura Adenium, Iași, 2014, p.739
[15]Ibidem, p.77

astfel mântuirea. Salvarea de la moarte a pastorului evreu Richard Wurmbrand prin donarea medicamentației atât de necesară sieși (bolnav de TBC) reflectă iubirea covârșitoare a acestuia pentru semeni. Marcat de gestul său, de puritatea cât și de dragostea pe care o revărsa în jurul său, pastorul a cerut să fie botezat, afirmând la un moment dat "Aș vrea să intru în Împărăția lui Dumnezeu pe aceeași poartă pe care intră Valeriu Gafencu".[16]

Scrisorile trimise familiei surprind chemarea duhovnicească, dar și starea de împăcare cu propriul destin „Mi-e dor de casă şi de libertate. (…) Sufleteşte mă simt bine. Dumnezeu mă călăuzeşte.” -Penitenciarul Aiud, august 1942; „În viaţa lumii blestemate de aici mă simt singur. Îmi petrec timpul gândindu-mă mereu la Dumnezeu. Singur Dumnezeu mă înţelege pe deplin [...] In viaţa aceasta credinţa e totul. De aceea, omul fără credinţă e mort.” - Penitenciarul Aiud, 14 octombrie 1942; „Mi-nchipui uneori, că într-o viaţă obişnuită, normală, n-aş fi putut ajunge niciodată la o asemenea revoluţie spirituală- Penitenciarul Aiud, 1 noiembrie 1942"[17].

Temnița transfigurată în lăcaș de cult oferă șansa regăsirii lui Dumnezeu și a conștientizării sacrului. Supus torturilor și muncilor silnice, Valeriu Gafencu impresionează prin rezistența sa spirituală, prin atingerea stării de binefacere creștină, deși este împins în maniere terifiante către apostazie.

Poeziile sale sunt mărturii ale sacralității trăite intens în temnițele comunismului. Emanație a iubirii și a Duhului creștin, Valeriu Gafencu este considerat de către toți cei care l-au cunoscut drept un înger venit pe pământ pentru a propovădui numele Domnului. Privați de drepturi, schilodiți fizic, umiliți, batjocoriți, torturați, prigoniții au dobândit raiul interior în gîndire, inimă și trăire. În poezia " *Imnul biruinței*" poetul evidențiază suferința celor încarcerați "Chinuiţi şi-nfometaţi/ Înfruntăm urgii,/ Stăm crucificaţi,/ Transformaţi în torţe vii." care aspiră la mântuirea divină "Se smulge neamul din suferinţă,/ Nădejdea şi-o ridică la Cruce,/ Mihai Arhanghelul azi îl duce/ Năvalnic spre marea biruinţă." Luptând pentru apărarea credinței ortodoxe poetul are revelația sacralității, iar speranța în dumnezeire este singura cale de eliberare de sub poverile acelei lumi sfâșietoare "Un gând smerit şi simplu, o lumină,/ Spre Tine se înalţă lin din mină/ Şi sufletul înlăcrimat se roagă: „O, vino, de păcate ne dezleagă”./Refren: Iisuse, Doamne, vino-n zori!/ Te cheamă cei din închisori./ O, vino, mina luminează,/ Pe noi ne binecuvântează!" ("*Un gând smerit*")

În opera *"Rămas bun"* autorul presimte momentul în care-și va da ultima suflare și este conșient de faptul că jerfa sa nu va fi zadarnică "Nu plângeţi că mă duc de lângă voi / Şi c-o să fiu zvârlit ca un gunoi/ Cu hoţii în acelaşi cimitir,/ Căci crezul pentru care m-am jertfit / Cerea o viaţă grea şi-o moarte de martir.[18]"

Radu Gyr pseudonimul literar al lui Radu Demetrescu este un alt mărturisitor al temnițelor comuniste. Poet, dramaturg, eseist și gazetar român, colaborator fidel al principiilor gândiriste, Radu Gyr a fost autorul textului „Sfânta tinerețe legionară”, imnul neoficial al Mișcării Legionare. Poetul și-a petrecut aproape 20 de ani în închisoare. Poezia-manifest „Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane”, considerată de autorități drept instigare la luptă împotriva regimului comunist avea să-i aducă lui Radu Gyr condamnarea la muncă silnică pe viață.

Radu Gyr a compus în temnițele comuniste "zeci de mii de versuri, fără a le scrie, ci memorându-le, căci atunci în temniță nu se permitea scrisul și nici cititul. Poeziile treceau din om în om prin închisori și de acolo afară. Ea a constituit factorul ideologic al rezistenței românești ea a fost forța credinței și a afirmării noastre".[19] Poezia lui Radu Gyr transcende realitatea și atinge culmile misticismului prin strigătul pur, senin și izbăvitor către Dumnezeu. A reușit să schimbe viziunea multor deținuți, să-i formeze, modeleze și impresioneze prin trăirea intensă a credinței. Acesta, prin poezia sa mesianică, și-a ridicat privirea către divinitate aducându-l pe Isus în celula prigoniților. "Azi noapte Iisus mi-a intrat în celulă./ O, ce trist şi ce-nalt părea Crist !/ Luna venea

[16]Ibidem, p.118
[17] http://pitestiprison.org/mip--valeriu-gafencu.html
[18] Herman, Vlad, Sfinții închisorilor, stâlpi ai ortodoxiei și ai neamului românesc, Mărturii. Minuni, Ediția a doua revăzută și adăugită, Meteor PUBLISHING, 2014, p.72
[19] Bujoreanu, Ana, Sfinți martiri și mărturisitori români din secolul XX, Ediția a doua, revizuită și adăugită, Editura Adenium, Iași, 2014, p.125

după El, în celulă/ şi-L făcea mai înalt şi mai trist.// Unde eşti, Doamne ?/ Am urlat la zăbrele./ Din luna venea fum de cățui./ M-am pipăit şi pe mâinile mele,/ Am găsit urmele cuielor Lui." ("*Iisus în celulă*"). Poezia lui Radu Gyr şi nu numai a căpătat valenţe tămăduitoare pentru toate suferinţele, îmbărbătare în momente de spaimă şi dătătoare de speranţă, în multe momente de cumpănă. Poezia, versurile cu caracter imnic a devenit salvatoare pentru minţile care puteau lua calea rătăcirii. O mărturie a influenţei poeziilor lui Radu Gyr este cea a profesorului Atanasie Berzescu "În Aiud, Radu Gyr a adus pe Iisus în celulă. L-a coborât de pe Cruce şi L-a adus alături de noi pe rogojina cu libărci, spre îndumnezeirea omului. Îi ştiam cu toţii poeziile pe dinafară şi aşteptam cu nerăbdare următoarea creaţie care să ne bucure, să ne îmbărbăteze. E greu de înţeles pentru omul modern de azi ce a însemnat atunci temniţa comunistă şi ce rol a avut poezia lui Gyr în acel context. Fără ea, mulţi s-ar fi prăbuşit. Iată ce rol major poate avea poezia în viaţa omului."[20] Poetul a înfăţişat în creaţiile sale toată pătimirea unei generaţii zguduite de nihilismului unui regim crud şi nemilos. Fermitatea în gândire, consecvenţa ideilor, tăria credinţei au fost toate atributele unui poet care s-a confruntat cu tortura trupului şi a izbăvit cu puterea sufletului. "Sunt necesare lacrimile pocăinţei. Am învăţat pe viu ce înseamnă a fi cu adevărat creştin. Chinul meu nu a încetat. Îmi iubesc opera, aşa cum am trăit-o şi am scris-o. Compromisul nu a alungat dragostea de curăţie şi de adevăr. Am fost urâţi şi prigoniţi cu o ură străină neamului românesc. Lumea întreagă decade dar în lumea întreagă se simte un vânt nou de înviere. Cred mai puternic ca oricând. Am ţinut să îţi mărturisesc aceste lucruri, poate că se ascunde o taină în întâlnirea noastră atât de neaşteptată!"[21]

Poezia lui Radu Gyr evocă existenţa de netăgăduit a divinităţii, o existenţă care a cerut la vremea respectivă un sacrificiu inuman, dar care a ridicat spiritul pe cele mai înalte culmi.

O altă figură aparte a literaturii române care a cunoscut suferinţa din temniţele comuniste a fost **Zorica Lațcu Teodosia** poetă mistică din perioada interbelică.Exponentă a mişcării gândiriste, asemenea lui Radu Gyr, Zorica Lațcu a exprimat în versuri suferinţa şi rafinarea spirituală din temniţele comuniste. **Destinul acesteia a împletit viaţa monahală cu cea a poeziei asceto-mistice. Handicapul fizic a făcut din maica Teodosia un real exemplu de viaţă creştină. În poeziile sale este concentrată întreaga sferă a religiozităţii**: relaţia omului cu Dumnezeu, dialogul cu Dumnezeu, rugăciunea, definirea rugăciunii, relaţia Mire-Mireasă specific viziunii creştine, toate converg către Iubirea revelată care este Însuşi Dumnezeu.

Aflată în vizorul Securităţii, Mânăstirea Vladimireşti devine ţinta unor arestări în masă, printre acestea numărându-se şi arestarea maicii Teodosia. Anchetată, interogată, bătută şi umilită de regimul dictatorial sufletul pur al Zoricăi Lațcu rămâne închinat credinţei sale. Acuzată de "*port ilegal de uniformă",* de agitaţie publică, de deţinerea unor înscrisuri interzise, maica Teodosia va însuma trei ani grei de carceră. Starea sa precară de sănătate, transferul la Spitalul-penitenciar Văcăreşti şi imposibilitatea fizică în care se află îi vor reda eliberarea pe caz de boală . **Represaliile comuniştilor,** handicapul fizic şi suferinţa au fost îndreptate către Dumnezeu. Suferinţa a născut bunătate, adoraţie şi acceptare a propriului destin. Pentru viaţa monahală şi nu numai, Zorica Lațcu a adevenit un model de viaţă creştină. "În viziunea poetică a maicii Teodosia poezia reprezintă un act demiurgic prin care poetul modelează, transfigurează, armonizează gândurile şi cuvintele".[22]

În temințele comuniste, lăcaşe de cult pentru mărturisitorii români, Zorica Lațcu îşi menţine spiritul intact prin forţa rugăciunii menite să mântuiască sufletul. Mărturiile deţinuţilor subliniază dăruirea poetei, dragostea faţă de Dumnezeu şi iluminarea sufletească. Traian Popescu, deţinut care a trăit ororile din temniţele comuniste a cunoscut-o pe Zorica Lațcu, mai exact a cunoscut vocea serafică a rugăciunilor sale. «Am pus urechea de uşa metalică; n-am descifrat nimic, dar din unduirile şi inflexiunile vocii se putea constata că nu era tremurătoare, nici desnădăjduită şi nici plângătoare, ci părea mai degrabă o rugă stenică şi reconfortantă. "Hai să încercăm acum să ne

[20] https://www.activenews.ro/cultura/29-aprilie-45-de-ani-de-la-moartea-marelui-Radu-Gyr-Poetul-care-L-a-coborat-pe-Iisus-in-celula-109385

[21] https://www.fericiticeiprigoniti.net/radu-gyr/312-radu-gyr-un-munte-de-suferinta-demnitate-si-disperare

[22] Lațcu, Zorica Teodosia, Poezii, Ediția a doua, Ediție îngrijită şi postfață de Pr. Cornel Toma, Bucureşti, Editura Sophia,2008 p.259

rugăm împreună! - a fost mesajul de dincolo de perete. Am ciocănit disperat: "Măicuţă, rugaţi-vă şi pentru mine, eu nu mai pot, sunt sfârşit!"»[23]

Mărturisitoare a ortodoxiei, Zorica Laţcu a transpus în versuri suferința din temnițele comuniste, suferință alinată de prezența harului divin care ilumineză sufletul "Suflete, aşteaptă puţintel:/ Vor pieri zăbrelele odată,/ Va pieri şi cuşca-nsângerată/ Şi vei fi-n lumină singurel.// Se vor rupe grinzile de lemn,/ Gratiile de fier se vor deschide,/ Şi-ai să uiţi de laţurile hâde,/Suflete, aşa ca la un semn".[24]*("În cătușe"*). Martoră a cruzimii regimului care obligă la negarea credinței, Zorica Laţcu rămâne o poetă a sufletelor chinuite care prin frumusețea versurilor îndeamnă la pocăință, iertare și iubire de Dumnezeu. Prezența divinității în actul creator oferă poetului șansa de a-și depăși limitele, de a pătrunde dincolo de taine și de a se îmbogăți spiritual.

Poezia Zoricăi Laţcu atinge sublimul printr-o tematică religioasă care depășește granițele rugăciunii și se îndreaptă către mântuire prin căință, evlavie, recunoștință, bucurie, adorație și venerație. Discursul său liric preia din forma rugăciunii, dar versurile sale transpun muzicalitate, limbajul preia elemente ale scrierii mistice, iar metaforele îmbogățesc textul poetic. **Zorica Laţcu, Maica Teodosia s-a regăsit în poezie căutându-L permanent pe Dumnezeu. Poezia ei şi-a împlinit menirea: l-a adus pe Dumnezeu în sufletul nostru şi ne-a învăţat cum să-L vedem şi să-L iubim. Un suflet chinuit de prigonirile regimului comunist nu-şi pierde credinţa, ba mai mult, aceasta îi este întărită, scoţând la iveală harul divin cu care este înzestrată în redactarea poeziilor. Acestea dau glas unei problematicii supreme a individului şi anume relaţia cu Dumnezeu. Sufletul zbuciumat caută adăpost, caută linște prin evadarea în sacru aceasta fiind singura cale de redobândire a identității spirituale.**

Poezia acestor mărturisitori ai ortodoxiei transpune experiențele unice cu Dumnezeu reliefând taina comuniunii cu El. Aceștia nu rămân prizonieri în celula neputinței și a fricii, ci se îndreaptă mândri către mântuire și identitate spirituală. Temnița, lăcaș de cult pentru mulți dintre aceștia a sublimat suferința în rafinare spirituală în ciuda tuturor eforturilor regimului de satanizare a ființei umane. Starea extatică a poeților martiri iluminează ființa transfigurată, prin grația divină și mântuirea sufletească. Trăind în sfințenie poetul accede către o desăvârșire spirituală completă. Sfântul Maxim Mărturisitorul considera că fără iluminare este imposibilă apropierea prin cunoaștere de dumnezeire"[25]

BIBLIOGRAPHY

1. Bujoreanu, Ana, Sfinți martiri și mărturisitori români din secolul XX, Ediția a doua, revizuită și adăugită, Editura Adenium, Iași, 2014
2. Gordon,Vasile, Discurs susținut la Biserica Sfinții Împărați Constantin și Elena din Târgu Ocna, a avut loc comemorarea anuală a lui Valeriu Gafencu și a tuturor foștilor deținuți politici și mărturisitori din Penitenciarul Târgu Ocna, februarie 2019, https://eprb.ro/protoieria-onesti-comemorat-marturisitorii-din-temnitele-comuniste
3. Herman, Vlad, Sfinții închisorilor, stâlpi ai ortodoxiei și ai neamului românesc, Mărturii. Minuni, Ediția a doua revăzută și adăugită, Meteor PUBLISHING, 2014
4. Ieronim Sinaitul, episcop-vicar patriarhal, Comuniunea de credință, mărturie a vieții în Hristos și însușire fundamentală a Bisericii, Florilegiu patristic, București, Editura Basilica, 2019
5. Laţcu, Zorica Teodosia, Poezii, Ediția a doua, Ediție îngrijită și postfață de Pr. Cornel Toma, București, Editura Sophia, 2008

[23] Traian Popescu - Revista Permanențe, iulie 2002 în https://www.fericiticeiprigoniti.net/teodosia-latcu/981-maica-teodosia-a-fost-o-poeta-de-valoare-unica

[24] Laţcu, Zorica Teodosia, Poezii, Ediția a doua, Ediție îngrijită și postfață de Pr. Cornel Toma, București, Editura Sophia,2008, p. 87

[25] Ieronim Sinaitul, episcop-vicar patriarhal, Comuniunea de credință, mărturie a vieții în Hristos și însușire fundamentală a Bisericii, florilegiu patristic, București, Editura Basilica, 2019, p.75

6. Negrici, Eugen, Literatura română sub comunism- Poezia(I), Editura Fundației Pro, București, 2006

7. Otto, Rudolf, Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996

8. Părintele Ioachim, Arhiepiscopul Roamanului și Bacăului, Jertfa martirică - imnul liturgic scris cu sângele mărturisirii, https://eprb.ro/jertfa-martirica-imnul-liturgic-scris-cu-sangele-marturisirii

9. Radosav, Doru, Sentimentul religios la români, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997

10. http://pitestiprison.org/mip--valeriu-gafencu.html

11. https://www.fericiticeiprigoniti.net/radu-gyr/312-radu-gyr-un-munte-de-suferinta-demnitate-si-disperare

12. https://www.activenews.ro/cultura/29-aprilie-45-de-ani-de-la-moartea-marelui-Radu-Gyr-Poetul-care-L-a-coborat-pe-Iisus-in-celula-109385

MELANCHOLY VIBRATIONS IN '' THE LIFE OF THE WORLD'' BY MIRON COSTIN

Carmen Daniela Berinţan
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare

Abstract:This text is about a literary concept used by writers ever since the beginning of literature: melancholy. The article shows the impact of melancholy in an old text from romanian literature. This text puts emphasis on the way on which the ancient man has a somber vision of the world, and the central motif is fortuna labilis (changing fate). During his life on earth, man has an unhappy destiny with a lot of suffering and his only hope is good will, which can offer him spiritual salvation.

Keywords: melancholy, pain, God, life, philosophy, death

Conduitele şi concepţiile social politice ale lui Miron Costin (1633-1691) sunt ale marelui feudal tipic. El e primul cărturar care a încercat la noi poema filozofică. Contemporan cu Miron Costin, Mitropolitul Dosoftei s-a străduit să traducă, sub influenţa poeziei populare, *Psaltirea în versuri*.

Înainte de 1673, Miron Costin a alcătuit un mic poem filozofic, cu o predoslovie către cititori. Tema acestui poem este concluzia la care ajunge întotdeauna sufletul omenesc după ce coboară de pe culmea maturităţii către amurgul vieţii şi simte apropiindu-se marea noapte care ne învăluie: totul e deşertăciune. Acestă amară înţelegere a enigmei vieţii constituie un motiv poetic răspândit în literatura universală şi anume *fortuna labilis*. Tema apare la Ovidiu, care, exilat departe de ai săi, îşi trăia zilele amărâte pe ţărmurile Pontului Euxin. În ,,Ponticele'', el vorbeşte de soartă, zeiţa nestatornică, iar gândul lui se duce cu melancolie spre marii eroi ai lumii, pe care norocul nestatornic i-a prăbuşit din culmea gloriei şi a măririi.[1]

Redactarea poemei *Viiaţa lumii*, cândva între anii 1671 şi 1673, are la bază un dublu impuls: pe de o parte, Miron Costin se simte îndemnat să dea formă literară, scrisă, meditaţiilor sale asupra vieţii şi melancoliei produse de contemplarea fragilităţii şi vremelniciei lucrurilor omeneşti, una dintre problemele cele mai acute ale moralei, filosofiei şi artei tuturor timpurilor şi tuturor popoarelor. El se încadrează, astfel, unei tradiţii poetice europene şi româneşti şi îşi afirmă apartenenţa la familia poeţilor gânditori şi lirici, care trăiesc într-un mod profund personal marile probleme ale umanităţii. Pe de altă parte, poemul are şi un scop tehnic şi demonstrativ. Autorul însuşi mărturiseşte în *Predoslovie* că a scris acest poem pentru a arăta că şi în limba română se pot scrie versuri.

Scrierea îşi are, de altfel, izvoarele ei strict literare situate toate în aria culturii clasice: Horaţiu şi Ovidiu, Quintus Curtius şi Herodot, la care se adaugă culegerea ,,Gesta Romanorum'' şi, bineînţeles, sursele biblice:,, Psalmii'' şi ,, Ecleziastul''. Toate acestea sunt topite, însă, în stilul personal al cronicarului şi oferă doar modalitatea de exprimare a unei dramatice trăiri proprii. Ideea fragilităţii lucrurilor omeneşti, a inexorabilei scurgeri a timpului care conduce spre sfârşitul inevitabil, nu este o ipostază întâmplătoare a cugetării autorului, ea se regăseşte, într-o formă sau alta, atât în *Letopiseţul* redactat câţiva ani mai târziu, cât şi în *De neamul moldovenilor*, ultima sa scriere. Tema fundamentală, ,,fortuna labilis", e explicitată şi de Miron Costin. ,,…Nu să poftesc vreo laudă dintr-aceasta puţină osteneală, ci mai mult să să vază că poate şi în limba noastră a fi acest feliu de scrisoare ce se chiama stihuri. Şi numai această, ci şi alte dascălii şi învăţături ar putea

[1] Pleşu, Andrei, ,,Pitoresc şi melancolie'', Ed. Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 314

fi pre limba românească, de n-ar fi covârşit veacul nostru acesta de acum cu mare greotăţi şi să fie şi pre învăţăturile scripturii mai plăcute a lăcuitorilor ţării noastre voie''[2]

Titlul presupune ideea de curs, de drum, fapt ce implică obstacole, încercări, suferiți. Drumul poate fi lin, dar de cele mai multe ori el e e cu răscruci, suișuri, coborâșuri, gropi. Stlistic, avem de-a face cu o metaforă. Cuvântul *viața* este ambivalent. Înglobează atât binele, cât și răul. Dezvoltă dihotomiile universale: greutatea și ușurința, frumusețea și urâțenia, bucuria și tristețea, vitalitatea și melancolia, suferința și împlinirea, boala și sănătatea. Al doilea termen, *lumii,* sugerează diversitatea.

Totuși, textul se deschide cu vorbele Eclesiastului:,, Deșertarea deșertăciunilor și toate sunt deșarte''[3]. Într-un fel, titlul nu anticipează elementul melancolic, dar acest citat biblic transpune întregul discurs liric în sfera melancoliei. ,,A lumii cântu cu jale cumplită viiață"[4] Se cântă cu jale, deoarece plânsul poate exprima cel mai bine suferinţa, durerea, tristeţea, melancolia. Jalea presupune o intensificare a durerii, o amplificare a ei. Cuvântul jale înseamnă tristeţe, mâhnire, durere adâncă, doliu chiar.[5] Melancolia lui Costin e una evidentă ,, Cu griji şi primejdii cum este şi aţa''[6]. El nu priveşte şi faţa pozitivă a lumii ,, O lume hicleană, lume înselatoare''[7]. Pentru el lumea e vicleană, profitoare, departe de adevăr, fără a căuta sinceritatea.

Viaţa este comparată cu o aţă, idee ce sugerează fragilitatea acesteia, dar şi fragilitatea omului. Aţa apare în legenda minotaurului, unde are rol salvator, dar ea reprezintă şi destinul, viaţa, aşa cum identificăm în mitologia greacă. Ne referim aici la legenda moirelor: Clothos torcea firul vieţii din fusul său, Lachesis decidea durata acesteie, iar Atropos stabilea momentul morţii şi modul în care omul deceda. Astfel, firul, aţa semnifica într-un mod evident cursul vieţii. Firul este totodată Atman şi Prana, Sinele şi Suflarea.[8]

De ce vorbim despre acest poem ca despre unul melancolic? Mai întâi motto-ul este luat din Eclesiast. Se remarcă o conştientizare că totul e supus trecerii, totul e goană după vânt, nimic nu e statornic, nimic nu e etern, omul e condamnat la efemeritate, şi la o luptă continuă cu Viaţa. Încă de la început, cronicarul are conştiinţa lui Sisif. El ştie că viaţa e cumplită, că e plină de griji. Că timpul nu se mai întoarce:,, fugit irreparabile tempus'',, Trec zilele ca umbră, ca umbra de vară/ Cele ce trec, nu mai vin, nici să-ntorcu iara''.[9] Conştientizarea repetabilităţii lucrurilor accentuează starea de angoasă, dar şi tristeţea: „Trece viacul desfrânatul, trec ani cu roata". Roata e un simbol interesant pus în acest context. Roata ține de perfecţiunea sugerată de cerc, dar cu o anumită valență de imperfecţiune, deoarece ea se referă la lumea devenirii, a creaţiei continue, deci a contingenței şi a perisabilului.[10] Roata, în mişcare, străluceşte, fapt ce induce ideea de amăgire. Lumea e amăgire, deoarece e constantă în pendularea fericirii cu nefericirea. Aceasta dihotomie ce marchează existența umană duce la melancolie. Totul este Maya! Totul e o iluzie. ,,Fum şi umbra suntu toate, visuri şi părere''[11] Fragilitatea vieții, este punctată prin amintirea spuselor regelui David:,, Viiața iaste floare/ Nu trăiaște, ci îndată iaste trecatoare./ Viarme suntu eu şi nu om''[12] Starea de melancolie se cronicizează, fiindcă poetul nu vede scăpare nicăieri. Universul întreg e condamnat la pieire într-o imagine escatologică: ,,Ceriul faptul de Dumnezeu cu putere mare,/ Minunată zidire, şi

[2] George Ivaşcu,,, Istoria literaturii române'', Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1969, p. 185
[3] Miron Costin,,, Letopisețul Țării Moldovei, De neamul moldovenilor, Viiața lumii'', Editura 100+1 Gramar S.A., București 1996, p. 110
[4] Idem, ibidem, p. 110
[5] ,,Dictionar Explicativ Ilustrat al Limbii Române,,, Editura Arc, Chișinău, 2007, Editura Gunivas, Chișinău, 2007, p. 997
[6] Miron Costin,,, Letopisețul Țării Moldovei, De neamul moldovenilor, Viiața lumii'', Editura 100+1 Gramar S.A., București 1996, p110
[7]Ibidem, p. 110
[8] Jean Chevalter, Alain Gheerbrant,,, Dicționar de simboluri'', volumul 2, Editura Artemis , Bucuresti 1995, p. 51
[9] Miron Costin, Op.cit, p. 110
[10] Jean Chevalter, Alain Gheerbrant, Op. cit., p.163
[11] Miron Costin, op. cit., p.110
[12] Ibidem, p. 110

el sfârşit are.''[13] Imaginea apocaliptică creează stări de frică şi melancolie. Cronicarul ştie că, dacă omul e creat, deci e efemer, toate lucrurile create sunt trecătoare: ,,Şi voi lumini de aur, soarele şi luna, întuneca-veţi lumini, veţi da jos cununa.''[14] Singurul care nu e supus trecerii e însuşi Dumnezeu. Suferinţa lui Miron Costin e provocată şi de ideea de noroc. Motivul fortuna labilis catapultează suferinţa umană pe culmile disperării ,,El suie, el coboară, el viaţa rumpe''[15]. Norocul schimbător e asociat cu vremea/ timpul. Astfel, asocierea norocului schimbător cu vremea nestatornică care are ca finalitate moartea, duce la amplificarea sentimentului de melancolie transmis de poem. Moartea îi paşte pe toţi indiferent de rang. Norocul schimbător stă în umbra fiinţei umane supusă mereu nesiguranţei şi pendulării între stări de fericire şi tristeţe ,, Unde-s ai lumii împăraţi?'[16]. Într-un mod subtil, poemul abordează şi problematica karmei, a destinului. Cronicarul–poet consideră că Dumnezeu a rânduit aşa viaţa cu aceste pendulări între necaz şi bucurie, între tristeţe şi fericire, între noroc şi ghinion.: ,, Că Dumnezeu au varsatu toate cu sorocul,/ Au poruncitu la un loc să nu stea norocul.''[17] Singura certitudine e moartea, fie că eşti bun, fie că eşti rău. Moartea e singura răsplată. ,, Pre toţi îi duci la moarte''[18] În faţa ei toţi sunt egali. Moartea nu are duşmani sau prieteni: ,,Domneşti şi-mpărăteşti, pre nimeni nu lasă:/ Pre bogaţi şi săraci, cei frumoşi şi tari. /O, vrăşmaşă, priiatin ea pe nimeni n-are./ Naştem, murim odată cu cei ce să trece.''[19] Omul a primit viaţa pe datorie, iar efemeritatea lui sub spectrul suferinţei duce la o atitudine apatică şi ahedonică. Epilogul debutează cu o privire asupra axei temporale: trecut, prezent, viitor: ,,Mulţi au fostu şi mulţi suntem şi mulţi te-aşteaptă'[20]

Ce aşteaptă omul? Ce caută el ? Probabil că aşteaptă un noroc mai bun, o soartă statornică, fără să realizeze că totul e trecător, că suntem predestinaţi efemerităţii: ,,Orice iaste muritoriu cu vremea să petrece''[21] Acceptarea trecerii e necesară pentru a putea supravieţui, nu în faţa morţii, ci în faţa vieţii: ,,Cei ce acum petrecem, pomenim pe alţii/ Trecuţi: de noi cu vreme vor pomeni alţii.''Fiinţa umană trăieşte într-un cerc al suferinţei, într-un univers limitat şi nu poate face altceva decât să-şi accepte destinul: ,,Născându-ne, murim; murindu, ne facem cenuşă''[22] Dar acest fapt nu face decât să crească melancolia omului, să-i sporească angoasa. Pentru cronicar trecerea noastră prin această lume e asociată cu trecerea printr-o uşă. Timpul nostru e scurt, e limitat. Epilogul continua cu o serie de dihotomii: slab /puternic, mărire/mâhnire. Lamentaţia atinge cote maxime: ,, În lut şi în cenuşă te prefaci, o, oame,/ În viarme, după care te afli în putoare''[23]. Duritatea cu care expune soarta crudă a omului, potenţează stare de triste şi frica în faţa necunoscutului. În fapt, omul trăieşte între două frici: frica de soarta schimbătoare, de faptul că totul e sub semnul trecerii şi frica de moarte. Practic, fiinţa e condamnată la un dublu jug: al vieţii şi al morţii. Finalul epilogului se încadrează în spectrul creştinismului ;,, Una fapta, ce-ţi rămâne, bună,/ În ceriu cu fericire în veci te măreşte.''[24] Finalul nu dă neapărat speranţa, ci mai degrabă o soluţie care scoate temporar omul din cercul goanei după vânt. Dacă practici bunătatea, ai o şansă să devii nemuritor în altă dimensiune. Dar acest fapt nu face decât să mărească tragedia omului: pe pământ el nu are nicio salvare. Doar în cer, adică în ceva ce nu-l reprezintă. Miron Costin observă sistematic, compune, şi ce iese de sub pana lui, mult mai puţin spontan , este rodul unei arte. El are simţul sublim al destinului uman.[25] Este astăzi un fapt definitiv demonstrat că poemul lui Miron Costin nu reprezintă un produs

[13] Ibidem , p. 111
[14] Ibidem, p. 111
[15] Ibidem, p. 112
[16]Miron Costin, Op. cit., p.112
[17] Ibidem, p.113
[18] Ibidem, p. 113
[19] Ibidem, p. 114
[20] Miron Costin,Op. cit., p. 114
[21] Ibidem, p. 114
[22] Ibidem, p. 114
[23] Miron Costin, Op.cit., p. 115
[24] Ibidem, p. 115
[25] George Călinescu, ,, Istoria literaturii române de la origini până în prezent'', Editura Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1941, p. 22-25

tradiţional, în ciuda motto-ului biblic din Eclesiast, citat în slavonă, ci o creație literară care se înscrie, ca temă, (e vorba de motivul ubi sunt), atmosferă, imagini literare, în poezia europeană a epocii baroce, putând ilustra cea mai recentă definiţie a barocului literar.[26]

Totalizând 130 de versuri, *Viiața lumii* este un poem filosofic, o amplă meditaţie elegiacă asupra omului şi a lumii, a vieţii şi a morţii, cu implicaţiile ce decurg din aceasta. Materialul poetic se dezvoltă în jurul câtorva idei-reflecții, reluate unele, în mai multe rânduri. Fundamentale sunt ideea scurgerii necontenite a timpului şi a perisabilităţii vieţii şi a lumii în totalitatea ei. Copleşit de caracterul efemer al vieţii, poetul pune în lumină, ideea trecerii continue a timpului. [27]

BIBLIOGRAPHY

1. ,,Dicționarul explicativ ilustrat al Limbii Române'', Ed. ARC, Ed. GUNIVAS, Geneva, 2007
2. George Călinescu, ,,Istoria literaturii române de la origini până în prezent'', Editura Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1941
3. George Ivașcu, ,,Istoria literaturii române'', Editura Științifică, București, 1969
4. Jean Chevalter, Alain Gheerbrant, ,,Dictionar de simboluri'', volumul 2, Editura Artemis, București 1995
5. Miron Costin,,, Letopisețul Țării Moldovei, De neamul moldovenilor, Viiața lumii'', Editura 100+1 Gramar S.A., București 1996
6. Pleșu, Andrei,,, Pitoresc și melancolie'', Editura Humanitas, București, 1992
7. Puiu Enache, ,,Viața și opera lui Miron Costin'', Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1975

[26] George Ivascu, Op. cit., p 186
[27] Puiu Enache,,, Viața și opera lui Miron Costin'', Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1975, p.106

VINTILĂ HORIA AND THE ART OF THE FANTASTICAL

Mihaela Jurje (Tănasă)
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare

Abstract:The youth prose of the writer Vintilă Horia is under the sign of the fantastic literature reunited in the volume „Moartea morții mele", edited and prefaced by Mircea Popa, Dacia Publishing House, Cluj Napoca, 1999. Initially, the short stories included in the mentioned volume were published in various magazines of the time, such as „Gândirea", „Meșterul Manole" și „Eu și Europa". To these are added several short stories published in the volume „Acolo și stelele ard" (Gorjan Publishing House, Bucharest, 1942), in the magazine "Destin" in Madrid and in the volume „Les Oeuvres libres" (Paris, 1960).
Regarding the author's inclination towards fantastic literature, in his debut period, it is good to mention the fact that Vintilă Horia is also an excellent theorist of the genre, as he demonstrates in two of his most successful essays, „A New Understanding of the Fantastic" and „Rehabilitating the Fantastic". Thus, the writer considers that the great art of the world has always been the art of the fantastic, as it gives him the ability to meditate on the human condition, while giving him the opportunity to choose various forms of narrative expression.
One of the most successful fantastic prose of the writer is the short story „The Melody of Spaces" published in the magazine „Gândirea" in 1939. In this writing Vintilă Horia proves to be a visionary, the hero of the narrative having at the age of old age the revelation of cosmic harmony. it causes him to return to the sacred, living a mystical ecstasy.
By building ingenious theories regarding the art of fantasy, by trying to innovate fantastic processes and by the need to build unusual imaginary universes, Vintilă Horia proves to be a remarkable writer of fantastic literature.

Keywords: Prose, fantastic, visionary, harmony, double, cosmic

Proza de tinerețe a scriitorului Vintilă Horia stă sub semnul literaturii de factură fantastică reunită în volumul „Moartea morții mele", Ediție îngrijită și prefață de Mircea Popa, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1999. Inițial, nuvelele cuprinse în volumul amintit au fost publicate în diferite reviste ale vremii, precum „Gândirea", „Meșterul Manole" și „Eu și Europa". La acestea se adaugă mai multe nuvele publicate în volumul „Acolo și stelele ard" (Editura Gorjan, București, 1942), în revista „Destin" din Madrid și în volumul „Les Oeuvres libres" (Paris, 1960).

Criticul Mircea Popa a lăsat o serie de texte ce aparțin prozei scurte a autorului, pe dinafară, pe considerentul că acesta nu ar intra în categoria prozelor fantastice, nefiind astfel reprezentative pentru antologia creată. Acestea sunt: „Învierea omului. Mister pascal" (1937), „Reverie citadină" (1939), „Între ierburi" (1941) și „Cântarea României" (1942), „care se vrea o replică modernă dată scrierii lui Alecu Russo în momentul în care suflul patriotic al incantației capătă accente de odă sau de litanie"[1]: „În fața veacurilor tale mă închin, sfântă țară România. Sfântă țară România, în fața mileniilor tale închin, ca pe un steag sfâșiat de bătăliile vieții, sufletul meu. Și îți implor fruntea munților tăi, ochii apelor tale, trupul câmpurilor și al colinelor tale: dă rod frunții mele și mâinii acesteia care se apleacă spre cunoașterea ta, ca spre o limpede apă de scară. Eu n-am alt zeu, ca poetul de demult; eu te am pe tine, sfântă țară România și cred în tine mai mult decât Întru Cezar în zeul Marte, mai mult decât Dante în imaginea Beatricei, mai mult decât înțeleptul în noaptea adâncă și grea de înțelesuri din ochii bufniței. [...] Mângâie-mi fruntea când, obosită, va voi să-și întoarcă

[1]Mircea Popa, „Vintilă Horia și tentațiile literaturii fantastice", în volumul „Moartea morții mele", Vintilă Horia, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999, p. 6.

fața spre stele: căci aici mi-e dragostea și credința, în pământul tău încins de mare, de Bug și de Tisa, iar cerul de deasupra mi-e numai vis, numai îndemn versurilor și ispitelor fără sfârșit"[2].

Volumul cuprinde, de asemenea și o serie de creații care nu „pot fi racordate la tehnica fantasticului"[3], deoarece ele rămân simple schițe, în stadiu incipient „fără ca sensurile simbolice ale conflictului să se poată fixa într-o ramă propriu-zis fantastică. Așa sunt povestirile <<Orbul>>, <<Variațiuni pe o temă studențească>>, <<Veronica>>, <<Lecția de singurătate>> sau <<Ovid>>, insuficient de deschise spre zarea misterului și intruziunii anormalului, abordând mai ales cazuri explicabile sub raportul psihologicului, decât prin apelul, la elemente de supranatural. Ele aparțin, evident, unor momente de căutări, de tatonări, de ezitări, înainte de fixare într-o zonă definitivă"[4]. Totuși, ele descoperă caracterul polivalent al scriitorului, dorința sa de a accesa noi teritorii.

Celelalte scrieri ale volumului, din care amintim: „Despre moartea imposibilă a lui Vladimir Noapteș", „Ucigașul Teofil", „Sufletul pisicii", „Zâmbetul lui Enzo Terga", „Moartea morții mele", "Melodia spațiilor" etc. se pot așeza sub pecetea fantasticului.

În ceea ce privește înclinația autorului spre literatura de tip fantastic, în perioada de debut a acestuia, este bine să menționăm și faptul că Vintilă Horia este și un excelent teoretician al genului, așa cum demonstrează în două dintre cele mai reușite eseuri ale sale, „O nouă înțelegere a fantasticului" și „Reabilitarea fantasticului". Astfel, scriitorul consideră că: „Marea artă a lumii a fost întotdeauna o artă a fantasticului, o evadare din realitate prin accentuarea în timpuri și simboluri nenaturale a unei întregi activități de viață"[5], precum și că „fantasticul modern [...] reprezintă prototipul unei arte ideale"[6]. Cu alte cuvinte, fantasticul relevă o capacitate esențială de exprimare a sufletului uman prin simboluri, de unde și numele de „fantastimbolism" pe care i-l atribuie genului: „Fantasticul modern, cules din toate unghiurile vieții și desăvârșit de formula clară a simbolismului, reprezintă prototipul unei arte ideale. Acest <<fantastimbolism>> creat din contopirea celor mai esențiale rezultate ale unui veac de luptă cu himera realismului și de experiență cu sine însuși, este în special pentru literatura modernă un stadiu de înaltă perfecțiune. Pentru scriitorii români - și mai ales pentru acei care caută încă un plan stabil de reprezentare, adică pentru cei tineri – noul sens al fantasticului poate deveni de o covârșitoare speranță. Căci literatura noastră, în plină ascendență, trebuie să uimească și să cucerească prin originalitatea expresivă a unui nou ideal artistic pe care nu și-l poate însuși decât sufletul bogat în entusiasm și în posibilități – al tinereții.[7]"

În același context, în cel de-al doilea studiu, dedicat fantasticului, Vintilă Horia afirma: „Eu cred însă în cristalul pur și greu accesibil al literaturii fantastice, care transfigurează viața până la simbol, dezvăluind cu puteri nebănuite tainele adânci pe care scalpelul neîndemânatic al măcelarilor realității le lasă în umbră. A muta realul așa cum e, dizgrațios și diform, între paginile unei cărți, pe care o numești roman, numai pentru ca ai cules-o de pe stradă ca un credincios și mediocru clișeu fotografic, nu înseamnă să crezi ci să copiezi. Prefer tabloul stilizat în care culori ne-naturale, adună imaginea limpede a vieții, așa cum numai ochiul unui artist o poate descoperi [...]"[8].

Preferința scriitorului pentru literatura fantastică în defavoarea literaturii realiste are un temei bine închegat. Expunerea de tip fantastic îi oferă creatorului de artă, ce devine în acest caz „expresia unor naturi (sau disponibilități) vizionare, problematice, neliniștite, scormonitoare"[9], capacitatea de a medita asupra condiției umane, oferindu-i totodată posibilitatea de a alege diverse forme de exprimare narativă. Și cum realitatea nu reprezintă altceva, decât un întreg, compus din

---

[2]Vintilă Horia, „*Cântarea României"*, în volumul „Tinerețea <<unui fost săgetător>>, Vintilă Horia – publicistică interbelică", Antologie selectivă din revistele literare. Mihaela Albu și Dan Anghelescu, Editura Aius, Craiova, 2016, p. 222-223.

[3]Mircea Popa, „*Vintilă Horia și tentațiile literaturii fantastice"*, în volumul „Moartea morții mele", Ediția citată, p. 15.

[4]Idem, p. 15-16.

[5]Vintilă Horia, „*O nouă înțelegere a fantasticului"*, în „Meșterul Manole", Anul I, Nr. 2, Februarie 1939, p. 21.

[6]Idem.

[7] Ibidem

[8]Vintilă Horia, „*Credință și creație"*, Ediție îngrijită și prefață de Mircea Popa, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2008, p. 181.

[9]Sergiu Pavel Dan, „*Proza fantastică românească"*, Editura Minerva, București, 1975, p. 107.

elemente diferite, enigmatice, și greu de relevat, datoria creatorului de artă este de a remodela această lume plină de mistere și de a-i da un nou sens.

Determinismul specific literaturii realiste este respins și datorită faptului că, după părerea lui Vintilă Horia opera de artă este o revelație a divinului. „Respingând dogmatismul științelor pozitive, prozatorul preferă <<principiul incertitudinii>> specific literaturii fantastice. În viziunea lui, recursul la mit, fantastic și parabolă reprezintă tot atâtea modalități de investigare a zonelor camuflate ale realității”[10], deoarece, „sufletul omului e mai puțin al lui decât crede el și mai mult o minusculă frântură a marelui Tot în care se recunoaște și se vrea uneori reintegrat”[11]. Această tânjire necontenită spre cunoașterea „celuilalt tărâm”, spre revelarea unor „teritorii” noi, atinse de umanitate, conduce pașii scriitorului încă din zorii apariției sale pe scena literaturii, până târziu, în anii deplini ai maturității artistice, pentru că întreagă sa operă transmite dorința omului de a-și depăși limitele și de a explora noi orizonturi ale cunoașterii. Pentru Vintilă Horia, umanitatea trăiește sub aura divinității și a forțelor cosmice, fapt ce-i împlinește în mod fericit existența.

Una dintre scrierile care relevă această legătură dintre om și o putere mai presus decât el este „Melodia spațiilor”, publicată în revista „Gândirea”, în anul 1939, nr. 7. „În <<Melodia spațiilor>>, Vintilă Horia se dovedește un vizionar, narațiunea transformându-se într-o fantastică revărsare de imagini”[12]. În acest text, prozatorul optează pentru discursul de tip obiectiv, la persoana a treia singular, eroul narațiunii având la vârsta senectuții „revelația armoniei cosmice prin descoperirea muzicii divine a sferelor. În felul acesta, personajul – a cărui identitate rămâne până în final neprecizată – se reîntoarce la sacru, are acces la beatitudinea originilor”[13].

Începutul narațiunii stă sub semnul amintirii, al memoriei, dar și al solitudinii: „Își aducea aminte de amurgul acela primăvăratec, molcom și senin ca o frunte fără griji. Rătăcise pe străzi după obicei, își plimbase singurătatea prin petalele lui aprilie, printre oameni veseli, respirând aerul proaspăt, umed după ploaie, al primăverii sănătoase. Îl năvălise și pe el viața cadențată în ritmul nou al tuturor și rătăcirea lui cotidiană de anahoret surghiunit în zgomotul unei lumi străine [...]”[14]. Eroul își amintește momentele care preced „străfulgerarea genială”[15] pe care o are. Astfel, podidit „dintr-o dată de bătrânețea singură și de o tristețe nepoftită” într-un decor ce reflectă și el starea de tristețe a protagonistului: „Apoi liniștea cuprinsese treptat locurile, pășind moale sub cupola amurgului. De pe frunzele estompate pe orizontul întunecat al clădirilor din jur se desprindeau umbrele înserării, reținute încă de mâinile abia văzute ale ultimelor raze”[16], hotărăște să cumpere un câine de la un trecător nevoit să renunțe la el datorită imposibilității de a-l mai întreține. O dată cu apariția acestui nou tovarăș de viață starea interioară a personajului ia o cu totul altă întorsătură. Dacă până în acel moment se simțea copleșit de singurătate, acum dintr-o dată este cuprins de o fericire de neînțeles, încât începe să simtă în grădina pustie, printre vârfurile copacilor „ritmul unei melodii neauzite”[17]. În continuare demersul epic dezvăluie profesia personajului, aceea de scriitor, Vintilă Horia făcând apel în acest context la „tema scriitorului care își redactează opera. Acesta nu este altul decât bătrânul care redescoperă armonia primordială și care transcrie experiența trăită”[18]. „Era atâta vreme de când nu mai scrisese ceva de capul lui! Cum s-au întâmplat toate acestea? Într-adevăr vârsta nu-i slăbise memoria”[19].

---

[10]Gheorghe Glodeanu, *„Orientări în proza fantastică românească”*, Editura Tipo Moldova, p. 332-333.
[11]Vintilă Horia, *„Polemica spațiului subiectiv”, în „Credință și creație”* , Ediție îngrijită și prefață de Mircea Popa, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2008, p. 32.
[12]Gheorghe Glodeanu, *„Vintilă Horia și tentațiile fantasticului”*, în „Orientări în proza fantastică românească”, Ediția citată, p. 333.
[13]Idem.
[14]Vintilă Horia, *„Melodia spațiilor”*, în volumul „Moartea morții mele”, Ediție îngrijită și prefață de Mircea Popa, Cluj-Napoca, 1999, p. 19.
[15]Idem.
[16]Ibidem, p. 19-20.
[17]Ibidem, p. 20.
[18]Gheorghe Glodeanu, *„Vintilă Horia și tentațiile fantasticului”*, în volumul „Orientări în proza fantastică românească”, Ediția citată, p. 334.
[19]Vintilă Horia, *„Melodia spațiilor”*, în volumul „Moartea morții mele”, Ediția citată, p. 20-21.

Regăsindu-și sensul, eroul resimte nevoia de a așterne pe hârtie gândurile care îl frământă, după ce în singurătatea parcului avuse revelația muzicii primordiale: „Și-atunci îi răsărise în minte viziunea copacilor legănându-și vârfurile în briza care mângâiase grădina în seara aceea liniștită, însoțind parcă ritmul unei melodii neauzite. [...] Melodia neauzită exista într-adevăr. O bănuise cu siguranță demult, poate o auzise chiar, și nu-i deslușise semnificația. Melodia aceea era de la începutul lumii, plutea în spațiul întregului univers, însă nu o putea auzi. Îl năpădise o poftă neînfrântă să înscrie pe hârtie gândurile acestea toate”[20].

Cuprins de o febră creatoare care părea că îl părăsise demult, eroul așterne pe hârtie „ pe nerăsuflate, tot ce-i fierbea în creier. Întâi nesigur, șchiopătând ca un convalescent care reînvață să pășească, apoi în graba deprinderii, bântuit de o furie creatoare neobișnuită”[21]. Textul scris relevă armonia inițială a lumii, muzica cosmică, dialogul conștiinței cu rațiunile dumnezeiești presărate în univers. „Când s-a rotunjit lumea sub mâna Creatorului, ca o imensă cupă șlefuită de un meșter dibaci, a răsunat de pretutindeni muzica mișcării sferelor. A fost ceva unduios ca un curs de apă între aceleași netede maluri, monoton ca un tic-tac de ceasornic. Rotirea astrelor în haos sortită unei veșnice peregrinări, s-a pornit în sunetul melodiei începutului, izbucnită o dată cu creațiunea, țâșnită monoton, ca vibrația unor mecanisme uriașe, din întâia învârtire a fiecărui corp ceresc. Și în imensitatea nețărmurită a universului, o muzică, simplă ca o minune, a umplut spațiul o dată cu eterul și cu cerul”[22]. Cadrul nocturn facilitează starea de meditație a personajului care reface imaginea haosului primordial imaginându-și crearea universului. Asistăm la un tablou al facerii lumii în care „perfecțiunea cosmică e de natură muzicală. Cu alte cuvinte, muzica nu e un ornament colateral al lumii, ci modelul ei. Pus în mișcare, marele mecanism al universului devine un uriaș instrument muzical, sursă a unei melodii perpetue. Aceasta e <<muzica sferelor>> de care vorbeau pitagoreicii, muzica perennis, concertul cosmic”[23]. Această muzică siderală devine o formă de comunicare a ființei umane cu Logosul cosmic: „<<Melodia spațiilor>> este o formă de transcomunicare, de acord al omului cu spațiul infinit, după teoria pe care o descoperă eroul povestirii, cu același titlu, și din care frumusețea lumii răzbate ca o formă de echilibru și armonie pe care omul o percepe la scară cosmică”[24]: „Când Dumnezeu a suflat viață peste un pumn de lut, pe care l-a numit Om, prima bucurie a acestuia a fost armonia care i-a răsunat în urechi. Omul care nu știa să vadă însă vedea, nu știa să audă însă auzea, nu știa să vorbească însă o voia, a stat neclintit ca bulgărul de țărână din care ieșise și lacrimi i-au șiroit pe obrajii aspri, deși nu știa să plângă. Muzica spațiilor nesfârșite îi răscolea străfundurile sufletului ca o amintire, deși memoria lui nu prinsese nimic încă pentru că nu trăise până atunci. Și muzica începutului i-a intrat în sânge, i-a condiționat viața, ca apa și ca aerul. Dumnezeu era mare și bun fiindcă îl așezase în sufletul acestei mângâieri neistovite, fiindcă îl simțea stăpân și tată al totului din jur și de dincolo”[25].

În continuarea demersului epic asistăm la o reconstituire a istoriei umanității, autorul reușind să creeze o adevărată cosmogonie. Astfel, această „melodie a spațiilor” îl însoțește pe om până în momentul în care Dumnezeu hotărăște că „Nu este bine să fie omul singur, să-i facem ajutor potrivit lui”[26] și va crea „femeia, făptură gingașă și fragedă care i-a frânt sufletul în două”[27]. După acest moment admirația lui se îndreaptă spre tovarășa cea nouă a singurătății lui iar muzica sferelor răsună din ce în ce mai încet în ființa bărbatului: „Omul n-a mai ascultat ceea ce îl robise în întregime atunci când deschisese ochii. Acum devenise sclav și altor orizonturi, mai apropiate, mai prietenești, mai ale lui”[28]. Frântură din Marele Tot, prima făptură a umanității mai are momente în

[20]Idem, p.21
[21]Ibidem.
[22]Ibidem, p. 21-22.
[23]Andrei Pleșu, „*Îngerii, muzica lumii și națiunile”*, în „Despre îngeri”, Editura Humanitas, București, 2003, p. 7.
[24]Mircea Popa, „*Vintilă Horia și tentațiile literaturii fantastice”*, în volumul „Moartea morții mele”, Ediția citată, p. 7.
[25]Vintilă Horia, „*Melodia spațiilor”*, în volumul „Moartea morții mele”, Ediția citată, p. 22.
[26]Facerea, Întâia carte a lui Moise, 2,18, în „Biblia cu ilustrații”, Versiune diortosită după Septuaginta, Volumul I, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul și mitropolitul Clujului, Editura Litera, București, 2011, p. 29.
[27]Vintilă Horia, „*Melodia spațiilor”*, în volumul „Moartea morții mele”, Ediția citată, p. 22.
[28]Idem.

care „își fereca pleoapele și întins sub bolta imaculată, simțea cuprinzându-l din toate părțile, ca o apă, armonia începutului”[29], însă cu toate acestea se lasă atras de frumusețea ispitei, încălcând porunca Creatorului ce aduce cu sine izgonirea din paradis și pierderea pentru totdeauna a armoniei muzicii primordiale: „Omul a recunoscut pierderea definitivă și-a murit singur, ferecând în mormânt taina care-i încântase tinerețea”[30]. O dată cu Adam începe tragedia acestei lumi. El uită că a fost făcut după Chipul lui Dumnezeu, uită că poartă în el amprenta armoniei divine și prin neascultare, alege să se despartă de Tatăl său.

În zgomotul tumultos al lumii, în goana grăbită a vieții „muzica sferelor” se transformă pentru urmașii primului om într-o „muzică grosolană și sacadată, barbară și amelodică, ridicolă încercare de a înlocui ceea ce nu știau că există [...]”[31]. Ca într-o panoramă a deșertăciunilor, scriitorul surprinde zbaterea umană după izgonirea din Paradis. Astfel, viața oamenilor se împarte între „un trai zbătut de muncă și aspectul morții”[32] ce-i face să uite care este scopul lor pe pământ. Pierderea statutului privilegiat de om al raiului aduce cu sine dezintegrarea ființei, ființa umană pare că-și pierde sensul pentru că nu mai are timp să redescopere, să caute „muzica” care se află adânc întipărită în sufletul său, dar pe care acum nu o mai poate descifra. Și pentru că: „Tot ceea ce nu e Dumnezeu are un sfârșit”[33] apusul omenirii se va produce și el prin dereglarea armoniei universale și amintirea muzicii ființiale. Acest lucru va dura până când un „geniu revelator” o va redescoperi și o va dărui omenirii care o va aștepta „ca pe o eliberare”[34], deoarece ea va facilita „clipa reintrării în raiul părăsit, clipa unui sfârșit și a unui nou început”[35]. Redescoperind armonia paradisului pierdut, oamenii „îmbătați de armonia copleșitoare, își vor opri toți uneltele, mașinile huruitoare, vor amuți, forfotul vieții va pieri ca o aiurare speriată, urile se vor topi în ochi, muzica divină va năvăli tot mai mare și mai puternică în cascade uriașe de tonuri și Dumnezeu ca coborî El însuși pe aripile spațiului substanțializat în valuri melodice. Cu dreapta înălțată a părintească iertare, va descătușa din lanțurile păcatului vietățile din acest colț de univers, va stinge apoi încet lumina lumii noastre și va merge să aprindă alta, aproape”[36].

Asemenea bătrânului dascăl din opera eminesciană eroul are iluzia gloriei eterne, întrucât a deslușit taina universului: „Descoperitorul melodiei spațiului surâse în orgoliul unei bărbi închipuite și rămase sub lumina lămpii, copleșit de satisfacția unei mari taine dezlegate”[37]. O dată produsă această revelație eroul nostru devine un om fericit, deoarece își descoperă rostul său: „De-atunci se transformase într-un om fericit. Fericit pentru că își descoperise un rost. Mergea pe stradă cu câinele alături, stăpânit de o curea prinsă în zgardă nouă bătută în cuie nichelate și când îți amintea de <<teoria lui>>, înălța capul și privea de sus, superior”[38].

Cuprins de fervoarea descoperirii făcute bătrânul înțelept se apleacă în periplul său „științific” și asupra exilului omului pe pământ, asupra exilului sufletului în trup. Astfel, o dată izgonit din raiul dumnezeiesc, omul trăiește cu dorul „țării pierdute”, cu nostalgia paradisului pierdut. Asemenea adepților lui Pitagora, bătrânul înțelept consideră trupul omenesc o carceră a sufletului, un mormânt în care sufletul nevinovat este închis. În momentul în care sufletul, frântura dumnezeiască din om, se va elibera din „închisoarea de lut”, ființa umană va redobândi frumusețea muzicii începutului, îngerească muzica a sferelor din cosmos și lăsând deoparte zgomotele lunii sufletul va fi pregătit să asculte din nou sunetele lumii de sus: „Surghiunul nostru pe pământ e greu nu pentru că scăldăm în sudorile muncii scoarța a aspră a globului, ci fiindcă nu mai auzim melodia în care ne-am născut. Suntem ca pasărea închisă în colivia cu grilaj des și tare, dincolo de care nu

[29]Ibidem.
[30]Ibidem.
[31] Ibidem, p. 23.
[32]Ibidem.
[33]Ibidem.
[34]Ibidem.
[35]Ibidem.
[36]Ibidem.
[37]Ibidem, p. 24.
[38]Ibidem.

mai ajunge murmurul libertății. Ne zbatem ca și ea, fără să mai știm pentru ce. Când barele surde se vor rupe și muzica începutului va năvăli ca un potop binefăcător, va însemna aceasta ridicarea pedepsei dumnezeiești. Iar lumea va înceta de a mai fi, pentru că închisoarea de lut nu va mai avea nici un rost"[39].

Răpus de oboseală, încercând să facă ultimele corecturi, bătrânul înțelept „adormi fără știre, în sunetul unei muzici încete, sosind din depărtări pline de fum cenușiu, des și învolburat, din mijlocul căruia pornea melodia aceasta, ajungându-l abia auzită. Scaunul îl scufundă în întuneric, treptat, pe nesimțite, ca într-o moarte"[40]. Starea acută de oboseală pe care nu și-o explică se prelungește și în ziua următoare simțindu-și trupul tot mai bătrân. Încearcă să înțeleagă ce se-ntâmplă, dar nu reușește. Se apropie de pian și vrea să cânte muzica ce o aude dorindu-și parcă să intre într-o stare artistică superioară. Apelând la fantastic, autorul creează o stare de incertitudine prin confuzia planurilor real și ireal. Bătrânul înțelept trăiește o stare de confuzie, de neliniște. Nu este convins dacă muzica ce-i răsună în urechi e aievea sau visează: „Trăia? Melodia spațiilor îi juca pe dinainte note fără șir, fragmente de muzică suspendată pe viori înfiorate, și el se simți deodată nesfârșit ca un duh, imaterializat, plutind ca un soare, sau ca un spirit atotputernic, printre astre, în eterul albastru și ud ca o apă. Se miră ca nu-l bănuise niciodată astfel și râse fericit, plin de bucuria despărțirii de pământ, de lanțurile lui. De undeva, din toate părțile, auzea sunetele unei muzici încântătoare, care-l făcu să închidă ochii fermecat. Aceasta era melodia spațiilor, a cărei existență o descoperise el, în seara când văzuse clătinându-se pe cer vârfurile copacilor legănați de vânt. [...] O! Dar era groaznic. Nu, asta nu se putea Dumnezeule, el nu voia să moară. [...] Se zbătu cu înverșunare și se trezi cu obrajii muiați de lacrimi, cu mâinile tremurând pe spetezele lucioase de vechime. Visase numai"[41]. Situația aceasta a suprapunerii visului asupra realității ne transpune în plin fantastic conform criticului George Bădărău: „Este suficient ca visul să se suprapună realității, să se confunde cu ea, să o prefigureze sau să o substituie, pentru a ne afla în plin fantastic"[42].

Atmosfera stranie, cadrul nocturn, căderea sacadată a picăturilor de ploaie pe geamuri, neliniștea și anxietatea personajului configurează fantasticul, personajul simțindu-se izolat de timp: „Când seara intră în odaie, palidă sub veșmântul ploii care nu încetase, el era tot acolo, în jilțul cu rezămătoare înaltă. Monotona călcătură a picurilor pe geamuri, ca o stare pe loc, îl izolase de timp. Se odihnea bolnav, cu ochii deschiși pe jumătate, așteptând parcă ceva, un musafir poate, sau poate o veste, nici el nu știa ce"[43].

Pregătit de marea trecere, bătrânul înțelept își retrăiește viața care i se derulează în fața ochilor ca un film. Pătruns de fiorul morții își dorește să mai audă măcar odată melodia aceea necunoscută, venită parcă din altă lume, dorința fiindu-i împlinită de corbul care dădea târcoale ferestrei de ceva vreme, corb ce poartă în contextul acesta simbolistica morții sau mesagerul dintre cele două luni: „Oh! Cât ar fi vrut să audă, o dată măcar, cântarea aceea necunoscută. Corbul îi ghici parcă dorința și izbi cu ciocul în geamul care se desfăcu felii ca o banană coaptă și prin golul deschis năvăliră acordurile. Acum nu mai visa, aceasta era într-adevăr melodia spațiilor, era muzica lui, o recunoscu numaidecât și o însoți mișcând buzele uscate: do, si, re, la și iar do, si, re, la, mereu, la infinit, legănate ca o apă, simple și minunate ca dumnezeirea. Un șir întreg de oameni, descrescând ca înălțimi și proporții, intră pe ușa crăpată fără zgomot și în fiecare se recunoscu pe el. Un ștrengar de patru ani îi surâse dintr-un colț, săpând în obraji gropițele copilăriei lui. În prag se oprise un adolescent timid..."[44].

Bătrânul înțelept se stinge fermecat de melodia începuturilor, reintegrându-se, astfel, Marelui Tot, chemării celei dintâi. Muzica neîncetată a cosmosului îi provoacă o liniște eternă, trăind un extaz mistic ce îi revelează dumnezeirea. În acest context, profilul spiritual al eroului se

[39]Ibidem, p. 24-25.
[40]Ibidem, p. 25.
[41]Ibidem, p. 26.
[42]George Bădărău, *„Fantasticul în literatură"*, Editura Institutului European Iași, 2003, p. 24.
[43]Vintilă Horia, *„Melodia spațiilor"*, în volumul „Moartea morții mele", Ediția citată, p. 26.
[44]Idem, p. 27.

creionează ca a unui tip cu o predispoziție sufletească spre lucruri mistice, spre subtilități metafizice, dovedindu-se a fi un vizionar.

În urma analizei, putem concluziona că în nuvela „Melodia spațiilor", scriitorul dezvoltă un fantastic al imaginarului, un fantastic de atmosferă.

Prin construirea unor teorii ingenioase în ceea ce privește arta fantasticului, prin încercarea de a inova procedeele fantastice și prin nevoia de a construi universuri imaginare insolite, Vintilă Horia se dovedește un remarcabil scriitor de literatură fantastică.

BIBLIOGRAPHY

1. Bădărău, George, „Fantasticul în literatură", Editura Institutului European Iași, 2003.
2. „Biblia cu ilustrații", Versiune diortosită după Septuaginta, Volumul I, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul și mitropolitul Clujului, Editura Litera, București, 2011.
3. Dan, Sergiu Pavel, „Proza fantastică românească", Editura Minerva, București, 1975.
4. Glodeanu, Gheorghe, „Orientări în proza fantastică românească", Editura Tipo Moldova.
5. Horia, Vintilă, „Credință și creație", Ediție îngrijită și prefață de Mircea Popa, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2008.
6. Horia, Vintilă, „Moartea morții mele", Ediție îngrijită și prefață de Mircea Popa, Cluj-Napoca, 1999.
7. Horia, Vintilă „Tinerețea <<unui fost săgetător>>, Vintilă Horia – publicistică interbelică", Antologie selectivă din revistele literare. Mihaela Albu și Dan Anghelescu, Editura Aius, Craiova, 2016.
8. Pleșu, Andrei, „Despre îngeri", Editura Humanitas, București, 2003.
9. Popa, Mircea, „Moartea morții mele", Vintilă Horia, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999.

Reviste / Magazines:

1. Horia, Vintilă, *„Meșterul Manole"*, Anul I, Nr. 2, Februarie 1939.

THE OPINION OF THE THEORETICISTS OF MARXISM-LENINISM ON THE TRADE UNION MOVEMENT

Sorin Buzatu
PhD Student, University of Bucharest

Abstract: Marxism is an ideological current which appeared in nineteenth century. Its promoters were Karl Marx and Friedrich Engels. Marxism-Leninism emerged because of the creative influence of Lenin; a notable contribution was that of Stalin. Marxist theorists considered the establishment by revolution of the workers' state, which was to manifest itself as a dictatorship of the proletariat. In order to achieve their objectives, they were interested in a collaboration between the Marxist party and the trade unions. In this relationship the trade unions were subordinated to the Marxist party, realizing only the ideological connection between the Marxist political leaders and the proletariat. At the same time, they were to the Marxist party a nursery of political cadres and a social base.

Keywords: Marxism, Marxism-Leninism, Marxist party, revolution, proletariat, workers' state, proletariat dictatorship, ideology, labor unions.

Sunt consideraţi teoreticieni principali ai curentului marxist-leninist Karl Marx, Friedrich Engels, Vladimir Ilici Lenin şi Iosif Vissarionovici Stalin. Putem vorbi de două perechi, relativ asemănătoare, din punctul de vedere al convingerilor ideologice şi al convieţuirii temporale: Marx şi Engels care s-au afirmat începând cu jumătatea secolului XIX, respectiv Lenin şi Stalin care au continuat perechea anterioară într-o formulă ideologică apropiată, începând cu sfârşitul secolului XIX şi, mai ales, în primele decenii ale secolului XX.

Deşi s-au cunoscut în Germania, la Köln, Marx şi Engels aveau să-şi consolideze prietenia în Anglia, unde cei doi au petrecut împreună peste trei decenii. Engels i-a supravieţuit lui Marx încă 12 ani, ocupându-se după moartea bunului său prieten de editarea operei sale. Relaţia de amiciţie dintre cei doi a consolidat concepţia lor comună despre politică, economie şi societate. Engels a fost impresionat de viziunea materialist-istorică şi dialectică a lui Marx şi l-a urmat în planul ideilor, dar nu a renunţat niciodată la afacerea familiei sale din domeniul industriei textile. Astfel, era un prosper om de afaceri, în înţelesul de atunci un capitalist, şi, totodată, un vajnic apărător al „clasei muncitoare”. Acestă contradicţie ideologică nu l-a descurajat defel în întreprinderea sa de sorginte filozofico-politică şi socio-economică.

În Anglia sindicatele fuseseră oficializate între anii 1824-1825. În jurul anului 1845 exista National Association of United Trades, care număra 80.000 de membri, cu sediul la Londra. Marx considera oportun ca muncitorii să se organizeze în asociaţii care să le apere drepturile faţă de patroni şi să militeze în faţa statului pentru o legislaţie muncitorească favorabilă. În 1847, el revendica pentru muncitori condiţii economice mai bune şi, cu deosebire, reducerea zilei de muncă şi o salarizare corectă.[1] Într-un articol, intitulat „Indiferentism politic”, scris în 1873, Marx s-a opus concedierilor abuzive şi a insistat pentru reglementarea muncii copiilor şi a femeilor în fabrici.[2] În acest context istoric, Marx sprijină grevele, prin intermediul cărora muncitorii revendicau condiţii economice favorabile. De altfel, noua lege a sindicatelor din anul 1871 oferea un cadru legal mai amplu activităţilor sindicale britanice.

Temele amintite au fost adesea abordate de către mişcarea sindicală britanică şi de către liderii socialişti europeni. Marx nu a fost o voce singulară şi, în genere, era prea puţin cunoscut în

[1] Karl Marx, ”Grevele şi coaliţiile muncitoreşti” (fragment din cartea „Mizeria Filozofiei”), în *Marx şi Engels despre sindicate*, Editura Confederaţiei Generale a Muncii din România, 1947, pp. 53-58.
[2] *Marx şi Engels despre sindicate,* Editura Confederaţiei Generale a Muncii din România, 1947, p. 219.

mediile politice şi sindicale din Anglia. Marx s-a referit la sistemul sindical britanic cu multă deferenţă, considerându-l ca fiind unul avansat şi, totodată, model pentru celelalte ţări europene. Totuşi, el atrăgea atenţia asupra concurenţei dintre muncitorii specializaţi şi cei necalificaţi din aceeaşi branşă, dar şi a concurenţei dintre sindicatele aparţinând aceleiaşi ramuri de activitate. El considera necesar ca aceste asociaţii profesionale să lupte împreună împotriva capitalului, împotriva „burgheziei" şi a „statului burghez".[3]

În 1866, Marx considera că era deosebit de important ca sindicatele să fie create în toate ţările lumii. Apoi aceste asociaţii profesionale naţionale ar fi trebuit să înfiinţeze un for unic mondial care să le coordoneze acţiunile comune. Mai exact, urma să fie realizată o „Uniune generală frăţească". El socotea că era vital ca sindicatele să conştientizeze că nu puteau să stea la o parte de „mişcarea generală şi politică". În articolul „Instrucţiuni asupra diferitelor probleme, pentru delegaţii Consiliului Central Provizoriu"[4],Marx compara sindicatele cu municipiile medievale. Cum acestea din urmă erau văzute ca „centre de organizare pentru burghezie", sindicatele, prin comparaţie, era necesar să devină „centre organizatorice pentru clasa muncitoare". [5]

Treptat, Marx subliniază direcţiile politice spre care ar fi fost nevoită să se îndrepte mişcarea sindicală. Astfel, el considera că se impunea ca sindicatele să lupte nu numai pentru îndeplinirea unor interese înguste ale diverselor organizaţii profesionale, care îşi apărau obiectivele specifice ramurii lor de activitate, ci în primul rând să lupte „pentru eliberarea milioanelor de asupriţi".[6] Marx dorea să exprime convingerea sa fermă că era necesar ca sindicatele să se implice în lupta politică. De altfel, în 1853, el subliniază importanţa mişcării chartiste,[7] care revendica o serie de drepturi politice pentru muncitori: vot universal, direct şi secret; accesul în Parlament şi pentru categoriile sărace; retribuirea parlamentarilor aleşi, pentru ca şi cei fără un venit stabil să poată duce la capăt mandatul de deputat.

Marx a fost interesat nu numai de mediul muncitoresc profesionalizat şi sindicalizat, ci el atrăgea atenţia şi asupra altor grupuri sociale, marginale, precum lucrătorii salariaţi fără o pregătire profesională, aşa-zişii muncitori necalificaţi din oraşele englezeşti (docherii, hamalii etc.), şi muncitorii agricoli, categorii care erau mai prost remunerate. Acestea erau lipsite de protecţie în faţa angajatorilor lor. Marx şi-a mărturisit public interesul şi compătimirea faţă de aceste categorii socio-profesionale vulnerabile, deoarece îi considera potenţiali aliaţi ai proletariatului industrial în mişcarea social-politică pe care şi-o imagina. De aceea, el accentua necesitatea sindicalizării lor.

Fiind un polemist de marcă, el s-a implicat şi în problematica sindicală. Faţă de acei lideri ai muncitorimii care se împotriveau politizării sindicatelor şi a acţiunilor politice pe care acestea le-ar fi putut întreprinde, Marx a reacţionat cu virulenţa-i specifică, numindu-i „apostolii indiferentismului politic".[8] El a fost în favoarea organizării muncitorilor într-un partid politic de nuanţă comunistă care, potrivit viziunii sale, se impunea să fie susţinut de mişcarea sindicală. Marx insista ca acţiunile greviste să aibă şi un pronunţat caracter politic, intrând inevitabil în conflict cu unii lideri socialişti sau sindicali.

După Marx, trade-unions-urile aveau rostul de a exersa „lupta de clasă", mai ales că pentru el exista o relaţionare directă între zona socială şi cea politică. Pentru profetul comunismului mondial „nu a existat o mişcare politică care să nu fi fost în acelaşi timp şi socială".[9] Mai mult, Marx îşi imagina lupta asociaţiilor profesionale muncitoreşti împotriva statului capitalist sub forma

[3] Karl Marx, *op. cit*, p. 59.
[4] "Instrucţiuni" scrise de Marx pentru delegaţii Consiliului Central Provizoriu la Congresul Asociaţiei Internaţionale a Muncitorilor care a avut loc la Geneva între 3-8 septembrie 1866.
[5] Karl Marx, „Instrucţiuni asupra diferitelor probleme, pentru delegaţii Consiliului Central Provizoriu", în *Marx şi Engels despre sindicate*, Editura Confederaţiei Generale a Muncii din România, 1947, p. 154.
[6] *Ibidem.*
[7] „War-Strike-Dearth" în *New York Daily Tribune*, 15 noiembrie 1853, p. 5, https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030213/1853-11-15/ed-1/seq-5/, accesat 2 iunie, 2020.
[8] Karl Marx, „Indiferentism politic", în *op. cit.*, p. 211.
[9] *Ibidem*,p. 59.

unui „adevărat război civil". În felul acesta, Marx previziona încă din 1847 că puterea politică va putea fi preluată de proletariat numai printr-o acţiune în forţă.

Engels a fost şi el preocupat de tema mişcării sindicale britanice. De la el aflăm despre existenţa unor asociaţii muncitoreşti care desfăşurau o activitate conspirativă încă din primele decenii ale secolului al XIX-lea, deci înainte de a se fi oficializat trade-unions-urile. Conform opiniei sale, aceste organizaţii secrete aveau rostul de a stimula ura muncitorilor împotriva „claselor avute". În acest context, ne vorbeşte despre o serie de atentate comise de unii muncitori care au făcut parte din aceste asociaţii. Pentru Engels acest fenomen era îndreptăţit, considerând că în Regatul Unit al Marii Britanii se poate vorbi de un adevărat „război social".[10]

De asemenea, în consonanţă cu Marx, observa existenţa unor interese diferite între variatele categorii profesionale din tagma muncitorimii. Astfel, lucrătorii de la arsenalul armatei primeau salarii mari, fiind devotaţi patronilor.[11] Mai mult, aceştia erau înclinaţi spre a se dezvolta profesional, urmând anumite cursuri de specializare. În general, cei nemulţumiţi proveneau dintre muncitorii necalificaţi, care reprezentau procentul cel mai mare dintre lucrători. De aici şi apariţia divergenţelor la nivelul organizaţiilor sindicale. Anumite sindicate au fost apropiate de linia politică oficială şi de asociaţiile patronale, în timp ce altele erau mai predispuse organizării unor acţiuni greviste violente.

Astfel, în 1890, Engels surprindea disensiunile dintre sindicatele muncitorilor „calificaţi", pe care le definea ca fiind „pătrunse de spirit exclusivist" şi sindicatele celor „neinstruiţi".[12] Prima categorie sindicală a fost acuzată de Engels că a renunţat la socialism în favoarea unor beneficii materiale, devenind „simple case de asigurări sociale", în timp ce a doua categorie de sindicate, cum era sindicatul muncitorilor din uzinele de gaz (Gas Workers and General Labourers Union), apărut în aprilie 1889 şi ajungând la un număr de 100.000 de membri, era apreciată de corifeul marxist pentru activismul şi demersurile ei în apărarea muncitorimii. Acest din urmă sindicat ducea o amplă propagandă socialistă în cartierul East-End din Londra, unde locuia un segment proletar important numeric, precum şi alte grupuri sociale marginale. Sindicatul găzarilor era format precumpănitor din muncitori necalificaţi care lucrau pe perioada iernii la uzinele de gaz, iar vara în docurile londoneze. Engels ajunge la concluzia că aceşti muncitori puteau fi radicalizaţi, găsindu-se aici „cel mai fertil câmp pentru propagandă".[13]

Opinia lui cu privire la greve a fost aceea că ele constituiau pentru muncitori o „şcoală militară" în care proletariatul se pregătea „pentru marea luptă". Percepţia lui Marx şi Engels asupra mişcării sindicale era una de forţă. În concepţia lor, trade-unions-urile trebuiau să aibă un rol punitiv. Engels vorbeşte de „curaj îndârjit" şi „ură", care în optica lui îngustă ar fi caracterizat simţămintele proletariatului faţă de „clasa avută".[14]

Similitudinile cu Marx nu se opresc aici. Engels intuieşte şi el rolul revoluţionar al „proletariatului agricol", dar nu era convins că acesta îşi va conştientiza îndeajuns de repede situaţia social-politică şi economică. El afirma că, deşi parte a „clasei muncitoare", proletariatul agricol mai are de aşteptat până îşi va clarifica „propriile interese şi propria situaţie socială".[15]

De asemenea, reformele parlamentare din Anglia, începute în anul 1832 şi continuate ulterior, l-au neliniştit pe Engels. El nu a fost deloc încântat de acestea, deoarece considera că ele vor domoli spiritul combativ vizavi de sistemul politic şi economic burghez. El afirma cu vehemenţă că „partidul muncitoresc nu se va târâ în coada burgheziei". [16]Reformele au creat un anume echilibru social, dovadă că Anglia a fost ocolită de evenimentele revoluţionare care au avut loc în anul 1848 într-o mare parte a Europei.

---

[10] Friedrich Engels, „Mişcarea muncitorească din Anglia", în *Marx şi Engels despre sindicate*, Editura Confederaţiei Generale a Muncii din România, 1947, p. 18.
[11] *Ibidem*,p. 17.
[12] Friedrich Engels, „Ziua de 4 Mai la Londra", în *op. cit.*,p. 304.
[13] *Ibidem.*
[14]Friedrich Engels, „Mişcarea muncitorească din Anglia",în *op. cit.*, p. 18-19.
[15]*Idem*, „Problema militară din Prusia", în *op. cit.*, p. 123.
[16]*Ibidem,* p.127.

German prin proveniență, Engels a fost atent la evoluția mișcării sindicale din această țară. Astfel el observă creșterea numerică a sindicatelor germane și consolidarea lor politică, fiindcă fuseseră aleși deputați muncitori în două landstag-uri; alții, destul de numeroși, pătrunseseră în administrațiile municipale.[17] Dar Engels constata că acestea sunt în strânsă legătură cu latura social-democrată, caracterizată prin moderație politică și colaborare cu autoritățile statului. Liderii social-democrați înțeleseseră că aceasta era calea prin care puteau să obțină standarde de muncă și de viață superioare pentru muncitorii germani. Viziunea teoreticianului marxist a fost de cu totul altă natură. Ea era centrată pe răsturnarea regimului capitalist prin forță și violență, într-un cuvânt prin revoluție. Colaborarea cu „clasele" superioare, văzute ca opresoare ale „claselor" de jos, nu era acceptată.

În scrisoarea din anul 1881 către Eduard Bernstein, social-democrat de marcă, Engels sublinia concepția sa radicală cu privire la mișcarea muncitorească și sindicală. El a fost nemulțumit că trade-unions-urile „exclud principial, în baza statutului, orice activitate politică".[18]El era împotriva preocupărilor sindicale axate doar pe împlinirea câtorva deziderate, cum ar fi reducerea zilei de lucru și mărirea salariilor. Faptul că unii muncitori desfășurau o activitate politică în cadrul partidelor burgheze îl irita foarte tare. Comparând trade-unions-urile britanice cu sindicatele de pe continent, Engels ajungea la concluzia că în Anglia nu exista în acel moment "o adevărată mișcare muncitorească". Potrivit convingerii lui această mișcare trebuia să se fundamenteze pe sindicate cu o orientare politică vindicativă. Sloganul „salarizare cinstită pentru o zi de muncă cinstită ",[19] care definea esența luptei sindicale britanice, nu a fost pe placul apostolului comunismului.

Deși Engels recunoaștea unele merite mișcării sindicale din Anglia, mai ales pentru îmbunătățirea situației salariale a muncitorilor din East-End, cartier periferic al Londrei, el conchidea sec că trade-unions-urile nu au reușit „să elibereze clasa muncitoare din robia în care o ține capitalul".[20] Acest lucru a fost clar conturat în mintea lui Engels, care vedea societatea împărțită în două clase ireconciliabile. Ele erau într-o luptă permanentă, iar finalitatea acestei lupte consta în păstrarea sau obținerea puterii politice.[21] Succesul proletariatului era posibil numai printr-o mai bună organizare politică și sindicală.

În 1871, referindu-se la activitatea politică a „clasei muncitoare", Engels afirma răspicat că marxiștii doreau să înlăture regimul politic existent printr-o revoluție, pentru ca apoi să instaureze „dominația politică a proletariatului". Obiectivul final care se dorea atins era suprimarea „claselor" sociale. Dar, în articolul intitulat „Despre activitatea politică a clasei muncitoare",[22] Engels considera că, pentru a se insinua în viața politică și sindicală a societății engleze și de pretutindeni, era necesar ca marxiștii să se folosească de drepturile și libertățile civile pe care societatea liberală le oferea cetățenilor săi.

Un alt corifeu de frunte al marxismului a fost Vladimir Ilici Ulianov, cunoscut în istorie prin porecla sa conspirativă - Lenin. Acesta s-a afirmat prin promovarea curentului revoluționar marxist în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea. El a fost un personaj deosebit de vocal în cadrul Partidului Social Democrat al Muncii din Rusia. În 1903 a contribuit decisiv la ruptura din cadrul partidului în cele două ramuri ostile: bolșevicii și menșevicii. Lenin a devenit liderul facțiunii bolșevice.[23] Pe lângă opera sa teoretică, care i-a consumat destul timp în primele două decenii ale secolului XX, Lenin s-a remarcat ca un lider decisiv în timpul loviturii de stat din 24 octombrie 1917.[24] De asemenea, Lenin a fost cel mai important lider bolșevic în perioada 1917-1924.

Sub aspect ideologic, opera sa, de sorginte marxistă, a fost pusă la loc de frunte în Uniunea Sovietică și în statele comuniste care au rezultat ca o consecință a ocupației sovietice în Europa de

[17]Friedrich Engels, „Muncitorii europeni în anul 1877",în *op. cit.*,p. 234.
[18]*Idem*, „Scrisoare către E. Bernstein (Zürich)",în *op. cit.*, p. 253.
[19]*Ibidem*,p. 254.
[20]Friedrich Engels, „Sistemul muncii salariate", în *op. cit.*,pp. 259-262.
[21]*Idem*,„Trades-Unions-urile", în *op. cit.*, p. 268.
[22]*Marx și Engels despre sindicate*, Editura Confederației Generale a Muncii din România, 1947, pp. 219-220.
[23]Stéphane Courtois, *Lenin, inventatorul totalitarismului,* Iași, Polirom, 2019,pp. 145-153.
[24]*Ibidem,* pp. 268-272.

Est. De altfel, el a creat un curent marxist intitulat leninism, care era, de fapt, o completare a teoriei marxiste în viziune proprie. De aceea, istoricii comunismului vorbesc despre doctrina marxist-leninistă, care a stat la baza existenţei statelor comuniste apărute secolul XX. Deci, Lenin şi-a adus un contribuţie importantă în clarificarea şi, mai ales, prelucrarea ideilor lui Marx şi Engels.

Creatorul teoriei politico-economice leniniste a acordat o importanţă deosebită sindicatelor în lupta împotriva sistemului politic şi economic capitalist. Ca şi predecesorii lui, Lenin înţelegea avantajul economic pe care îl putea aduce lupta sindicală muncitorilor. Dar, în primul rând, pentru Lenin sindicatele urmau să devină un important focar de agitaţie politică şi de organizare revoluţionară. Se pare că într-o anumită perioadă Lenin s-a implicat activ în construcţia organizatorică a sindicatelor şi a funcţionării lor, participând la mai multe congrese şi conferinţe ale sindicatelor de ramură, la unele consfătuiri ale activului sindical, prezentând rapoarte şi rostind cuvântări în cadrul acestora.[25]

Încă de la sfârşitul secolului XIX şi, mai ales, în primele două secole ale deceniului XX, Lenin s-a luptat nu numai cu politicienii burghezi, dar şi cu liderii social-democraţi care încercau să îndepărteze sindicatele din sfera de activitate politică promovată de socialismul marxist. Acest fapt era o reiterare a disputelor polemice din a doua jumătate a secolului XIX în care fuseseră implicaţi Marx şi Engels. La baza educaţiei ideologice promovate de cei trei exponenţii ai marxismului stătea teoria revoluţionară marxistă.[26] Ori tocmai acest activism radical fusese exclus din rândul organizaţiilor politice social-democrate şi a sindicatelor din ţările europene.

În anul 1902 apărea la Stuttgart lucrarea lui Lenin intitulată *„Ce-i de făcut?" Problemele acute ale mişcării noastre*. Se socoteşte de către istorici că această lucrare a avut un rol decisiv în apariţia partidului bolşevic în Rusia.[27] Ea s-a răspândit cu repeziciune în rândurile organizaţiilor social-democrate din întreaga Rusie. Pe urmele lui Marx şi Engels, Lenin realizează o corespondenţă între sindicate şi Partidul Social Democrat. Din perspectiva leninistă sindicatele trebuiau să fie impregnate de un marxism radical. La acea dată, mişcarea sindicală rusă se afla în impas, deoarece existau presiuni foarte mari din partea statului asupra asociaţiilor profesionale muncitoreşti. Reacţia autorităţilor era deosebit de vehementă cu privire la revendicările economice ale muncitorilor, socotind greva ca fiind similară unei infracţiuni de drept comun şi, de multe ori, fiind văzută ca o infracţiune politică.

Totuşi, Lenin a considerat că apariţia mişcării sindicale în Rusia a reprezentat o oportunitate pentru Partidul Social Democrat, deoarece acesta putea să-şi propage mesajul politic în rândul muncitorilor. Lenin insista ca orice muncitor încadrat în partid să susţină organizaţia sindicală din care făcea parte, contribuind astfel la răspândirea doctrinei marxiste în rândurile muncitorilor. În condiţiile în care asociaţiile muncitoreşti nu beneficiau de o oficializare completă, Lenin vedea aceste „uniuni de breaslă" ca pe nişte organizaţii secrete, conspirative, care să pregătească lupta sindicală în vederea atingerii unor obiective economice, dar şi să contribuie la apropierea muncitorilor de mişcarea politică social-democrată.[28]

În continuitatea gândirii marxiste, Lenin a fost împotriva compromisului cu elitele politice sau cu partidele burgheze, considerând că această colaborare nu era decât o cursă întinsă clasei muncitoare. Pentru a trezi vigilenţa organizaţiilor sindicale, Lenin considera că acestea trebuiau să aibă în conducerea lor lideri marxişti „cu activitate revoluţionară, ca revoluţionari de profesie".[29]

De aici putem trage concluzia că Lenin îşi imagina organizaţiile sindicale ca pe nişte centre de educaţie revoluţionară şi ca pe mijloace de luptă împotriva statului burghez. Pentru el, elementul esenţial, prioritar a fost reprezentat de concentrarea conducerii sindicatelor „în mâinile unui număr restrâns de revoluţionari de profesie".[30]

---

[25]*Lenin despre sindicate,* Editura Agenţiei de presă Novosti, 1982, p. 6.
[26]*Ibidem,*p. 9.
[27]Robert Service, *Lenin. O biografie,* Iaşi, Polirom, 2020, p. 149.
[28]V. I. Lenin, « „Ce-i de făcut?" Problemele acute ale mişcării noastre» (extrase), în *Lenin despre sindicate,* Editura Agenţiei de presă Novosti, 1982, pp. 20-21.
[29]*Ibidem,* p. 18.
[30]*Ibidem,*p. 23.

Lenin dorea o activitate sindicală laborioasă, bazată pe o participare frenetică şi foarte largă a muncitorimii la demonstraţii, suplinită de o muncă conspirativă legată de pregătirea manifestelor, elaborarea planurilor de acţiune etc. De asemenea, el era preocupat ca în cadrul sindicatelor muncitoreşti şi a cercurilor muncitoreşti să se pună bazele unui învăţământ de cultură generală care să faciliteze citirea de literatură ilegală.[31]

De asemenea, sarcina publicaţiilor sindicale era aceea de a sublinia condiţiile de muncă nesatisfăcătoare din diverse ramuri de producţie, lipsurile legislative privitoare la condiţiile de muncă şi de salarizare, abuzurile săvârşite de patronat sau autorităţi asupra proletarilor, diverse alte probleme curente ale organizaţiilor sindicale etc. Lenin considera că mai ales broşurile cu conţinut sindical ar fi însemnat „un minunat îndreptar de agitaţie economică în localităţile înapoiate sau în rândurile păturilor înapoiate ale muncitorilor”.[32] Mai mult, el considera că aceste broşuri întăreau conexiunea organizaţiilor sindicale din Rusia cu socialismul.[33] Dar, pentru Lenin, lupta economică a fost numai preludiul luptei politice pe care era nevoit să o ducă proletariatul.

Observând că nu toţi muncitorii doreau conectarea lor la marxism şi că o mare parte dintre aceştia erau preocupaţi numai de îndeplinirea revendicărilor lor economice, Lenin venea cu ideea ca organizaţiile de partid să participe la alcătuirea de „sindicate fără partid” şi să sprijine aderarea la sindicatele pe ramuri a tuturor muncitorilor membri de partid. Aceştia din urmă trebuiau să colaboreze profesional cu membri sindicalişti care nu aderaseră la vreun partid politic. În felul acesta, partidul avea ocazia să „educe” muncitorii sindicalişti „fără partid” în spiritul înţelegerii conceptului „luptei de clasă” şi a doctrinei marxiste.[34]

În conformitate cu viziunea fondatorilor marxismului, Lenin a avut în vedere preluarea puterii de către proletariat în urma unei revoluţii politice. Dar, ca şi antecesorii săi, Lenin a fost conştient că numărul muncitorilor era insuficient pentru a instaura „dictatura proletariatului” şi, apoi, pentru a-şi întări controlul asupra statului. De aceea, el se orientează spre atragerea la ideile marxiste şi a muncitorilor agricoli din Rusia. Aici exista încă de prin anii 1860-1870 o puternică mişcare socialistă agrară. Promotorii acesteia au fost narodnicii. Ei au reuşit să-şi facă cunoscute ideile revoluţionare de-a lungul mai multor decenii, idei ce au stat la baza răscoalelor din anii 1905-1906.[35]

La scurt timp după cea de-a treia Conferinţă generală a sindicatelor din Rusia, care a avut loc la Petrograd în iunie 1917, Lenin publica un articol în ziarul „Pravda”, în care a susţinut necesitatea înfiinţării unui sindicat al muncitorilor agricoli din Rusia.[36] Ideea centrală a lui Lenin era aceea că sindicatele muncitorilor industriali trebuiau să ajute la organizarea sindicală a muncitorilor agricoli. Lenin insista ca muncitorii din fabrici să formeze celule sau secţii sindicale, care să ducă o muncă de agitaţie şi propagandă în mediul rural în scopul înfiinţării unor sindicate. Din aceste sindicate urmau să facă parte muncitorii salariaţi din domeniul agricol. Se remarcă aici ideea bolşevică a alianţei proletariatului cu „ţărănimea muncitoare” în vederea cuceririi puterii politice şi a păstrării ei ulterioare.

Pentru Lenin atât muncitorii industriali, cât şi muncitorii agricoli erau asimilaţi proletariatului, deoarece ambele categorii socio-profesionale îşi vindeau forţa de muncă. El considera că ele aveau „interese de clasă fundamentale” comune. În acest context, Lenin vorbea despre o „clasă de sine stătătoare” a proletariatului agricol.[37] Altfel spus, el făcea o diferenţiere între muncitorii agricoli salariaţi de la sate (argaţii, zilierii, ţăranii săraci cu puţin pământ, semi-proletarii), care după părerea lui reprezentau o categorie distinctă, şi „mica burghezie ţărănească” (chiaburii), care constituia o altă categorie socială, ataşată de valorile statului absolutist rus.

[31]*Ibidem,* p. 24.
[32]*Ibidem,* p. 27.
[33]*Ibidem,* p. 28.
[34]*Ibidem,* p. 29.
[35]Robert Service, *op. cit.*,p. 82.
[36]V. I. Lenin, „Despre necesitatea înfiinţării unui sindicat al muncitorilor agricoli din Rusia”,în *op. cit.*,pp. 32-33.
[37]*Ibidem,*p. 34.

Lenin a fost atras de perspectiva agitaţiei şi propagandei marxiste prin intermediul grevelor muncitoreşti. Astfel, el afirma pe linia gândirii marxiste că grevele erau o „şcoală a războiului, şcoală în care muncitorii învaţă să ducă război împotriva duşmanilor lor”.[38] Dar pentru ca acestea să aibă succes, Lenin milita pentru organizarea muncitorilor în asociaţii, care să dispună şi de fonduri financiare de rezervă. Aceste fonduri asigurau muncitorilor şi familiilor lor banii necesari în cazul în care erau concediaţi sau arestaţi.

Lenin răspundea gazetarilor marxişti ostili că preponderente în lupta sindicală nu trebuiau să fie obiectivele economice, ci mai ales „dezvoltarea conştiinţei politice” şi „educarea politică a clasei muncitoare”.[39] Cei care susţineau că era necesar ca sindicatele să se focalizeze pe problematica economică au fost numiţi „economişti” de ziarele la care publica şi Lenin, printre care „Zaria”, şi „Iskra”. Curentul susţinut de ei era denumit „economism”.

Dimpotrivă, Lenin afirma că, în virtutea antagonismului dintre „clasele sociale”, proletariatului era imperios să i se inducă „ideea de duşmănie” faţă de categoriile sociale înstărite. Lenin considera că muncitorii trebuiau să fie educaţi să găsească contradicţii între exploatatori şi exploataţi în „cele mai diferite domenii ale vieţii şi activităţii, în domeniul profesional, civic, al vieţii private, al vieţii de familie, în domeniul religios, ştiinţific etc.”[40] În toate aceste domenii Lenin găsea „manifestările concrete ale asupririi” sau ale absolutismului.[41]În felul acesta se putea concretiza ideologic „lupta de clasă”, pe care Lenin o dorea bine înrădăcinată în conştiinţa publică proletară şi, totodată, sindicală. Lenin considera că lupta politică nu trebuie să fie un apanaj al luptei economice, ci să se manifeste de sine stătător şi să reprezinte o componentă de bază în alcătuirea conştiinţei politice a mişcării muncitoreşti.[42]

Încă din perioada în care activa în Partidul Social-Democrat, Lenin definea activitatea politică a acestuia prin noţiunea de „organizaţie de revoluţionari”. În schimb, asociaţiile muncitoreşti le percepea în primul rând ca pe nişte organizaţii profesionale. Aşadar, Lenin considera că sindicatele reprezentau mişcarea muncitorească organizată profesional, care trebuia să fie deschisă unui număr cât mai mare de muncitori şi salariaţi, în timp ce dimensiunea lor politică era garantată de partidul marxist. Astfel, acesta din urmă trebuia să fie condus de „revoluţionarii de profesie”. Pe de altă parte, el considera adecvată infiltrarea mişcării sindicale cu astfel de „revoluţionari de profesie”, care să o îndrume către doctrina politică şi revoluţionară marxistă.

În 1902, Lenin constata că în Rusia a început procesul de legalizare a sindicatelor ca uniuni profesionale şi nepolitice şi a devenit conştient că numărul acestora va creşte rapid. Numeroşi politicieni de vază ai Rusiei ţariste erau printre promotorii oficializării sindicatelor. De aceea, Lenin era nemulţumit, identificând în această preocupare interesul ascuns al politicienilor liberali, care încercau, după modelul politic britanic, să tempereze pornirile revoluţionare.[43]

Totuşi, Lenin intuieşte posibilitatea infiltrării organizaţiilor sindicale de către activiştii marxişti radicali, denumiţi prin sintagma „revoluţionari de profesie”, care aveau sarcina de a produce agitaţie politică şi de a face propagandă marxistă revoluţionară. Astfel că, în interiorul sindicatelor Lenin insista pentru crearea unui nucleu conspirativ, care să deturneze treptat organizaţiile sindicale de la lupta economică spre lupta politică radicală.[44] În acest sens, el afirma că era necesară „concentrarea tuturor funcţiilor conspirative în mâinile unui număr restrâns de revoluţionari de profesie”.[45] Aceştia din urmă trebuiau să controleze şi să îndrume diversele organizaţii profesionale muncitoreşti precum sindicatele, cercurile muncitoreşti pentru cultură generală în care era lecturată literatura marxistă ilegală, cercurile socialiste, precum şi alte cercuri

[38]V. I. Lenin, „Despre greve”, în *op. cit.,* p. 94.
[39]*Ibidem,*p. 141.
[40]*Ibidem.*
[41]*Ibidem,* p. 142.
[42]*Ibidem,*p. 144.
[43]*Ibidem,*p. 172.
[44]*Ibidem,*p. 176.
[45]*Ibidem,*p. 182.

democratice de popularizare a ştiinţei şi culturii.[46]Lenin insista pentru crearea unui număr cât mai mare de cercuri, sindicate şi organizaţii în care să se facă cunoscută ideologia marxistă. El vorbea din experienţa personală deoarece făcuse parte, în tinereţe, din astfel de cercuri de propagandă revoluţionară. [47]

După preluarea puterii, Lenin subordonează sindicatele partidului bolşevic, folosindu-le ca un instrument de control şi de propagandă în rândurile muncitorimii. Potrivit lui, sarcina esenţială a sindicatelor din perioada sovietică era combaterea „neutralităţii sindicatelor", adică sindicatele trebuiau mobilizate de partea Puterii Sovietice. Lenin afirma în ianuarie 1919 că bolşevicii aveau în acel moment „o poziţie destul de puternică în nucleul principal al mişcării sindicale pentru a putea supune influenţei noastre şi disciplinei general-proletare atât elementele înapoiate sau pasive, elementele necomuniste din sânul sindicatelor, cât şi acele pături de oameni ai muncii care în unele privinţe mai rămân încă mic-burgheze".[48]

Deşi în acel moment Lenin considera că „duşmanul" a fost învins, el insista pentru intensificarea muncii de agitaţie şi propagandă atât în rândurile categoriilor socio-profesionale mic-burgheze, cât şi în rândurile proletariatului şi semi-proletariatului. Mai mult, Lenin găsea sindicatele utile, considerând că din rândurile lor puteau fi selectate cadrele din administraţia statului.[49] Totuşi, Lenin a fost foarte ferm atunci când a afirmat că „nu putem contopi sindicatele cu organele puterii de stat". El făcea o distincţie clară între organele instituţiilor de stat pe care le controlau bolşevicii şi sindicatele care le erau subordonate.

Pentru Lenin, sindicatele au însemnat atât în perioada de opoziţie faţă de regimul politic ţarist, cât şi în momentul preluării puterii, în primul rând nişte organizaţii de care bolşevicii puteau să se folosească pentru a accede la putere şi, ulterior, pentru a o păstra şi consolida. Pentru el, sindicatele urmau „să înceapă construirea economiei" statului sovietic, dar în niciun caz de a înlocui Sovietele, dominate încă de la început de activiştii bolşevici.

Perspectiva lui Lenin asupra ierarhiei a fost foarte clară: organizaţia care conducea proletariatul era partidul bolşevic, care la rândul lui era format din revoluţionarii de profesie. Aceştia reprezentau „avangarda proletariatului", având sarcina de „a educa şi a conduce" muncitorimea şi celelalte categorii socio-profesionale,[50] sau după cum spunea el, să le „cârmuiască nemijlocit". Lenin afirma despre partid în mod foarte tranşant că „el este conducătorul,[51]sindicatele reprezentând doar „o şcoală a comunismului". Într-adevăr, în viziunea lui sindicatele asigurau conexiunea dintre „avangarda" proletariatului, adică partidul bolşevic şi liderii săi, cu masele. Mai mult, el afirma că sindicatele alcătuiau, totodată, un „rezervor" pentru cadrele din administraţia statului,[52]şi uneori chiar pentru activul de partid.

După preluarea puterii, Lenin a explicat locul sindicatului în noul peisaj social-politic. Pentru el, instaurarea dictaturii proletariatului nu putea fi înfăptuită decât de „avangarda" sa, şi anume, de cadrele partidului bolşevic. Pentru îndeplinirea acestui deziderat, Lenin înţelegea importanţa a ceea ce el a numit „curele de transmisie". Acestea aveau menirea de a realiza legătura „avangardei" cu „clasa" proletară şi cu „masa celor ce muncesc". În cea din urmă sintagmă el includea şi cea mai mare parte a ţărănimii. Sindicatele erau văzute ca fiind o parte însemnată a acestor „curele de transmisie", care au facilitat accesul bolşevicilor la „masele muncitoare".[53]

Lenin a fost conştient de rolul sindicatelor în menţinerea puterii sovietice, afirmând că „o ruptură între partid şi sindicate ... ar răsturna cu siguranţă puterea sovietică".[54] Şi de această dată, el

[46]*Ibidem,*p. 183.
[47]Robert Service, *op. cit.*,p. 77.
[48]V. I. Lenin, „Despre sarcina sindicatelor", *op. cit.*,p. 555.
[49]*Ibidem,*p. 557.
[50]*Ibidem,*pp. 586-590.
[51]*Ibidem,*p. 844.
[52]V. I. Lenin, „Despre sindicate, despre momentul actual şi despre greşelile lui Troţky", în *op. cit.*,p. 768.
[53]*Ibidem,*pp. 769-771.
[54]V. I. Lenin, „Încă o dată, despre sindicate, despre momentul actual şi despre greşelile lui Troţky şi ale lui Buharin", în *op. cit.*,p. 830.

scoate în evidenţă semnificaţia locului sindicatelor în cadrul mecanismelor de subordonare, influenţare şi manipulare socială. El le face o descriere concisă susţinând că „sindicatele sunt pe de o parte o şcoală, pe de altă parte un aparat". Rezultă de aici rolul foarte important pe care aceste organizaţii profesionale îl aveau din punct de vedere propagandistic şi al resurselor de cadre.[55]

Dacă Marx a fost interpretat de Lenin cu deosebit succes, rezultând o viziune leninistă asupra marxismului, totuşi nu foarte mult diferită, dar în mod consistent completată, Stalin a încercat şi el să rămână în panteonul ideologic marxist. Acesta a fost contemporan cu Lenin, fiind cu aproape un deceniu mai tânăr. El nu a beneficiat de pregătirea universitară a lui Lenin, concepţia lui asupra marxismului fiind mai puţin profundă şi cizelată. Numele său real era Iosif Vissarionovici Djugaşvili, dar pseudonimul lui, care l-a definit cel mai bine, a rămas în memoria colectivă. Stalin însemna „de oţel" şi, într-adevăr, Iosif Vissarionovici a fost foarte puţin flexibil. În general, în opera sa, Stalin a urmărit linia ideologică şi problematica expusă de Lenin.

Stalin reia tematica marxistă cu privire la sindicate. Astfel, în 1905, el sublinia incompatibilitatea „mişcării muncitoreşti spontane" cu doctrina marxistă. „Mişcarea spontană" a fost văzută de Stalin ca fiind în afara gândirii marxiste, fiind subordonată „ideologiei burgheze".[56] Stalin remarca existenţa unei corelaţii foarte strânse între ideologia marxistă şi interesele sindicatelor muncitoreşti, afirmând că „socialismul, în afara mişcării muncitoreşti, rămâne doar o frază goală".[57] El insista pe ideea marxistă, care afirmase că nu trebuia să se meargă pe linia moderată a social-democraţiei, aşa cum se întâmplase în Anglia şi în Europa Occidentală, adică „pe calea trade-unionistă", cum mai era numită aceasta.

Mai mult, Stalin observa faptul că universul ideologic al proletariatului ar fi fost „îmbibat de idei burgheze". El acuza pe liderii socialişti că nu s-au opus acestor influenţe venite din partea liderilor de opinie democraţi ai timpului său. Soluţia pe care o propunea Stalin era „revoluţia socială" care presupunea o schimbare în mentalitatea colectivă a muncitorimii. Această transformare urma să fie în strânsă legătură cu propagarea ideilor marxiste în mediul muncitoresc.

În decembrie 1906 el scria un articol în care scotea în evidenţă dezvoltarea mişcării sindicale muncitoreşti.[58] El constata că această creştere numerică a membrilor de sindicat a fost impulsionată de grevele economice care au avut loc în Rusia la începutul anului 1905. Ca şi Lenin, Stalin aprecia dezvoltarea organizaţiilor sindicale subliniind că grevele economice au contribuit la îmbunătăţirea într-o anumită măsură a condiţiilor de muncă şi de viaţă a proletariatului. De aici, el trăgea concluzia că lupta economică anticipează lupta politică pe care o vor duce proletarii împotriva capitaliştilor deoarece, aşa cum afirmase Marx, orice luptă de clasă este o luptă politică.

Stalin înţelegea că interesele profesionale nu pot fi apărate decât de sindicate, care aveau şi în optica lui menirea să obţină măriri salariale, reducerea zilei de lucru, să împiedice concedierile şi să aducă diverse alte beneficii muncitorimii. El remarcase însă că majoritatea sindicatelor „sunt fără partid şi neutre", văzând în acest fapt un impediment în calea radicalizării proletariatului şi, în felul acesta, o piedică în calea instaurării socialismului în Rusia. El îşi imagina sindicatele ca fiind subordonate unui partid politic atât din punct de vedere ideologic, cât şi din punct de vedere al programului de acţiune. Stalin interpreta independenţa sindicală numai privitor la aspectul financiar şi la cel organizatoric. Deci, în ceea ce priveşte aspectul doctrinar, sindicatele, potrivit lui Stalin, nu trebuiau să fie independente sau neutre, ci să depindă de partidul marxist care avea misiunea de a le conduce spre socialism.[59]

El făcea trimitere la Partidul Muncitoresc Social-Democrat din Rusia, care în acel moment era dominat de bolşevici, şi trasa sindicatelor ideea de a i se subordona ideologic şi politic. Luptele

[55]*Ibidem,*p. 842.
[56]I. V. Stalin, „Pe scurt despre divergenţele din Partid (mai 1905)",în *Opere*, vol. I, Editura Partidului Muncitoresc Român, 1947, p. 99.
[57]Idem, «„În treacăt" despre divergenţele de partid»,în *Lenin şi Stalin despre sindicate,* vol. I, Editura Confederaţiei Generale a Muncii, 1949, p. 223.
[58]Idem, „Lupta de clasă",în *op. cit*, pp. 282-290.
[59]*Ibidem,*pp. 288-289.

economice în care erau implicate sindicatele coroborate cu „atacurile politice" ale bolşevicilor ruşi erau văzute de Stalin ca forme ale „luptei de clasă a proletariatului".

Totuşi, în alt context, Stalin se declara împotriva „sindicatelor de partid" considerând că acestea erodează în mare măsură unitatea mişcării muncitoreşti.[60] Această expresie desemna faptul că unele sindicate erau sub influenţa menşevicilor, altele sub controlul socialiştilor-revoluţionari (eserii), altele sub influenţa bolşevicilor sau a altor grupări politice. Stalin a fost împotriva acestui tip de sindicate, deoarece el dorea ca influenţa bolşevică să se manifeste cu putere în toate sindicatele muncitoreşti. Pentru a duce la îndeplinire acest deziderat el sublinia necesitatea promovării de către liderii de opinie bolşevici a unei educaţii revoluţionare marxiste în cadrul tuturor sindicatelor muncitoreşti.[61]

Pentru Stalin, ca şi pentru Lenin, ierarhia puterii era aceeaşi. În fruntea ierarhiei se afla partidul bolşevic, văzut ca detaşament de avangardă al clasei muncitoare. Astfel, era necesar ca partidul să cuprindă „cele mai bune elemente ale clasei muncitoare". Acestea se defineau prin câteva caracteristici: experienţă de luptă, spirit revoluţionar combativ şi devotament pentru cauza bolşevică. Stalin şi Lenin considerau partidul bolşevic nu numai ca un partid revoluţionar, adept al schimbării din rădăcină a sistemului politic, social şi economic, ci şi ca „statul-major de luptă al proletariatului".[62] Partidul a fost considerat ca fiind organizaţia politică reprezentativă şi dominantă a clasei muncitoare, cea mai importantă în ordinea ierarhică, dar pentru Stalin existau şi alte organizaţii şi asociaţii ale proletariatului care trebuiau să sprijine partidul bolşevic; printre acestea enumerăm sindicatele profesionale, cooperativele, diverse organizaţii cultural-educative etc.

Stalin înţelegea importanţa lor, cu atât mai mult cu cât acestea au fost independente faţă de partidul bolşevic până când acesta a preluat puterea în fostul imperiu al ţarilor. În viziunea lui Stalin, aceste organizaţii fără partid ale proletariatului erau văzute ca „organe auxiliare şi curele de transmisiune" importante care „unesc partidul cu clasa".[63] Ceea ce dorea să spună Stalin era faptul că ele realizau joncţiunea dintre liderii şi activiştii bolşevici cu proletariatul pe care aceştia pretindeau că-l reprezintă. În concordanţă cu Lenin, Stalin preia ideea că organizaţiile de masă trebuiau în mod obligatoriu să fie subordonate partidului bolşevic. De asemenea, în acelaşi registru, Stalin combate neutralitatea „organizaţiilor fără partid", insistând pe îndoctrinarea lor în sens marxist.

Stalin, la fel ca şi predecesorii săi marxişti, vorbea de pactizarea unei anumite părţi a clasei muncitoare cu eşicherul politic existent. Lenin numea acest segment al proletariatului format din muncitori specializaţi, cu sintagma de „aristocraţie muncitorească sau pătură de muncitori burgheziţi". Stalin era în concordanţă cu Lenin când afirma că aceştia erau „adevăraţi agenţi ai burgheziei în sânul mişcării muncitoreşti, vătafi muncitori ai clasei capitaliste, adevăraţi răspânditori ai reformismului şi şovinismului".[64]El insinua că această parte a proletariatului, formată din muncitorii calificaţi, ar împiedica coeziunea socială şi ideologică a proletariatului în întregul său.

După preluarea puterii, bolşevicii au intuit că au nevoie în continuare de organizaţiile de masă, din rândul cărora făceau parte şi sindicatele şi, în primul rând, sindicatele muncitoreşti. Stalin le considera ca fiind nu numai organizaţii profesionale, ci le percepea şi ca pe nişte organizaţii culturale şi educative indispensabile pentru reuşita propagandei marxiste. De aceea, el le caracteriza ca fiind o „şcoală a comunismului" şi, asemeni lui Lenin, sublinia că acestea reprezentau o pepinieră de cadre pentru sistemul administrativ. Pe de altă parte, Stalin înţelesese că în interiorul sindicatelor se putea înfăptui uniformizarea ideologică a membrilor acestora, pe care îi vedea la începutul instaurării Puterii Sovietice diferenţiaţi în „elemente înaintate" şi „ elemente înapoiate", adică în susţinători ai regimului bolşevic sau, dimpotrivă, opozanţii lui.

[60]*Ibidem,*p. 288.
[61]I. V. Stalin, *Problemele leninismului*, Editura Partidului Muncitoresc Român, 1948, pp. 20, 112.
[62]*Ibidem,*p. 114.
[63]*Ibidem,*p. 121.
[64]*Ibidem,*p. 126.

De asemenea, un alt rol al sindicatelor era acela de a uni „masele muncitoare cu avangarda clasei muncitoare”.[65] Astfel, Stalin explica în mod plastic că „forţa îndrumătoare”, care era în concepţia lui partidul bolşevic, folosea aşa-numitele „curele de transmisie” sau „pârghii” de transmisie pentru bunul mers al „dictaturii proletariatului”, deoarece altfel „o dictatură cât de cât solidă ar fi imposibilă”.[66] Era în esenţă reluată ideea lui Lenin cu privire la legătura pe care sindicatele o asigurau între partidul bolşevic şi „masa celor care muncesc”.

În concluzie, Marx, Engels, Lenin şi Stalin s-au exprimat în favoarea dezvoltării mişcării sindicale. Aceasta era văzută ca o „curea de transmisie” a ideilor marxiste în mediul proletar, având rolul de a realiza conexiunea politică şi ideologică între liderii marxişti şi masa proletarilor. Interesul lor pentru sindicate era determinat de dorinţa de a obţine puterea în stat. Totuşi, succesul revoluţiei proletare era posibil numai printr-o colaborare eficientă între partidul marxist şi sindicate, şi, în mod deosebit, între partidul marxist şi sindicatele muncitoreşti.

BIBLIOGRAPHY

*** *Lenin și Stalin despre sindicate,* vol. I, Editura Confederației Generale a Muncii, 1949

*** *Marx și Engels despre sindicate,* Editura Confederației Generale a Muncii din România, 1947

Courtois, Stéphane, *Lenin. Inventatorul totalitarismului,* Iaşi, Polirom, 2019

Lenin, V. I., *Despre sindicate*, Editura Agenției de presă Novosti, 1982

Lenin, V. I. *Lenin despre sindicate*,Editura Consiliului Central al Sindicatelor, 1958

Service, Robert, *Lenin. O biografie,* Iaşi, Polirom, 2020

Stalin, I. V., *Opere,* vol. I, Editura P.M.R., 1949

Stalin, I. V., *Problemele leninismului,* Editura Partidului Muncitoresc Român, 1948

Surse online

https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030213/1853-11-15/ed-1/seq-5/, accesat 2 iunie, 2020

[65] *Ibidem,*p. 128.
[66] *Ibidem,*p. 201.

WAITING FOR DEATH IN MATEI VIȘNIEC' S DRAMATURGY

Andreea – Diana Albu
PhD., West University of Timişoara

Abstract: The present article aims to reveal the relation between reality (death) and fiction (hope, dream) in plays written by Matei Visniec. These two are never completely split, they intertwine and they empower one another. A lot of characters are waiting în different places, for something. At the beginning they don't have any idea about the purpose of their waiting, but they don'stop doing that. The characters can't explain their presence in a closed space, they want to leave, but they are not able to do that. They live in constant fear. What are they waiting for? The end of their lives.

Keywords: waiting room, life, fear, death, space.

Principalul topos utilizat de Matei Vişniec este *aşteptarea*. Majoritatea personajelor create de Matei Vişniec sunt forţate să aştepte în diferite spaţii (sala de aşteptare, câmpul de luptă, celula, pensiunea, pivniţa, spitalul, oraşul, fântâna etc.), fără să înţeleagă de ce se află acolo, de unde au venit sau încotro ar vrea/putea să se îndrepte.

Toposul *aşteptare* devine o temă recurentă, aflându-se în strânsă legătură cu alte teme, motive sau simboluri care apar în piesele lui Vişniec. Locul devine capcană, iar personajele nu reuşesc să o depăşească. Ele simt prezenţa unui regizor invizibil, care le coordonează mişcările după propria dorinţă. Spaţiile de aşteptare devin, în fond, teritorii de trecere dinspre viaţă spre moarte. Personajele trăiesc cu frică, nu găsesc puterea de a crede şi de a acţiona pentru aflarea unei soluţii. Oricât s-ar strădui să acceadă spre un alt nivel, se vor izbi permanent de câte o sală de aşteptare, respectiv de câte un obstacol care le va ţine pe loc. De aici, neputinţa de a se salva şi alegerea de supunere în faţa destinului.

Teama resimţită de personajele aflate în aşteptare se transformă treptat în angoasă şi culminează în alienare. Personajele se descompun în toate formele posibile: spiritual, fizic, confruntându-se în anumite situaţii inclusiv cu spălarea creierului şi ştergerea completă a oricărei urme de discernământ. Practic, acestea devin sclavii propriilor obsesii, fiind incapabili să se regăsească pe sine.

Omul se supune regulilor prestabilite şi evoluează treptat de la liniştea iniţială la teroare: "Surpriza, punctul culminant în construcţia riguroasă a dramei la Matei Vişniec nu înlătură frica, nici aşteptarea, nu dă răspunsuri, le potenţează, redirijându-le. Panica, suspiciunea, interiorizarea, examinarea celuilalt, stările inerţiale coroborate cu un apetit lexical surprinzător, ironic şi liric în acelaşi timp, garnisit cu calambururi, devin la Vişniec mărci stilistice"[1]. Încercând să îşi găsească duşmanul, căutând permanent să evidenţieze viciile şi greşelile celor de lângă ele, personajele lui Vişniec descoperă că răul, infernul se află în interiorul lor.

Ce aşteaptă, de fapt, toate aceste personaje? Acestea aşteaptă salvarea din infernul vieţii, care devine posibilă doar prin moarte.

Piesa de teatru *Călătorul prin ploaie* este un text profund, încărcat de simboluri. Personajul este primit cu mare interes de personalul gării şi este împiedicat să mai plece. Călătorul aşteaptă, de fapt, două lucruri: ploaia şi un tren.

Din păcate, nici ploaia, nici trenul nu vor sosi, iar călătorul se stinge treptat în umbra unei aşteptări zadarnice. Locul său va fi luat mai târziu de Artur, copilul Ioanei, ca semn al ciclicităţii: "După trei luni de zile, CĂLĂTORUL PRIN PLOAIE s-a stins tăcut, în camera de sus. Peste încă

[1] Ion Cristescu, *Fenomenul Vişniec,* în „Cuvântul'', martie-aprilie 2004, nr. 3-4, p. 321-322.

un timp, Ioana a născut un băiat pe care l-am numit Artur. Înainte de a împlini cinci ani, într-o dimineaţă ploioasă, micul Artur a dispărut fără urmă… N-am mai auzit nimic de el şi nici n-am plecat să-l căutăm”[2].

Ciclul va rămâne neîntrerupt. În continuare, anumite personaje vor rămâne ancorate în pustiul gării, aşteptând ceva sau pe cineva, refuzând să părăsească un vis care nu poate prinde contur, după cum precizează Ion Bogdan Lefter, în prefaţa volumului *Opera dramatică* 1, de Matei Vişniec:

”Între timp ciclul s-a reluat, cei trei plus Ioana zac în *gara moartă,* în aşteptarea – probabil – a altui Călător, poate chiar a lui Artur, care se va putea întoarce şi el ca fiu al predecesorului şi, prin el, al ploii…

Parabolă a aspiraţiilor înalte şi frânte? A imposibilei redempţiuni?...”[3]

Încercarea Ioanei de a călători şi ea prin ploaie este anihilată de lipsa unei chemări speciale, atât de necesare în acest context. Dacă nu s-a născut călător prin ploaie, nu poate învăţa să devină.

Piesa *Călătorul prin ploaie* se înscrie în direcţia alegoriei.Aceasta ne propune imaginea omului decăzut, supus unui destin implacabil. Personajul îşi trăieşte viaţa, călătorind împreună cu ploaia. Dacă ploaia se opreşte, acesta îşi pierde ţinta şi sensul. Gara finală în care ajunge se conturează asemenea unui mormânt. Este punctul final al călătoriei sale. La nivel alegoric, personajul este condamnat de un destin imposibil de ocolit, fiind simbol pentru multe fiinţe umane.

Scena 3 a piesei de teatru *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* abordează tema aşteptării. Cioran se află pe peronul Gării de Est din Paris, aşteptând Orient Expresul dinspre Bucureşti, pentru a se întâlni cu fratele său. Aşteptarea se dovedeşte a fi una zadarnică deoarece nu există nici un tren care să vină dinspre Bucureşti:

”În definitiv, e logic… Ce tren să vină dinspre neant? Aţi intuit bine, domnule, Bucureştiul este capitala unei găuri istorice… pentru că ţara mea de origine este o formă de anemie axiologică. E normal, deci, ca nici un tren să nu vină de acolo… Şi totuşi mi-am lăsat un frate în ţara asta…”[4].

Scena are ca simbol dominant fărâmiţarea memoriei lui Cioran, care conduce spre momente greu de explicat. Acesta se află într-o continuă căutare a propriei identităţi. Trenul nu va apărea, iar aşteptarea se va dovedi zadarnică. Singura explicaţie pe care o găseşte personajul este pierderea memoriei: ”E clar, distinsă Doamnă Memorie… Am început să vă pierd. Dar ce e mai ciudat e că vă pierd în dezordine. Aş spune chiar în cea mai totală dezordine”[5].

Mansardă la Paris cu vedere spre moarte este o piesă care abordează dispariţia, trecerea, moartea, aceasta din urmă simbolizând, încă din titlu, atât moartea fizică, biologică, cât şi cea spirituală, prin pierderea memoriei. Decis să aleagă calea exilului, Emil Cioran se desprinde de origini, se înstrăinează, însă alege să îşi lase umbra la Sibiu, apărând astfel motivul dublului. De asemenea, este utilizat motivul omului-pasăre, care simbolizează renunţarea la dimensiunea spirituală şi integrarea în lumea materială. *Distinsa doamnă care face firimituri* reprezintă metafora memoriei lui Cioran, care s-a fărâmiţat. Cheia care închide toate uşile, dar deschide doar una reprezintă nevoia de întoarcere la origini, prin scena predării acesteia lui Emil Cioran din tinereţe. De fapt, această cheie deschide doar propriul suflet care îşi termină astfel călătoria prin lume.

Păsările din *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* simbolizează moartea deoarece se hrănesc cu firimituri, care, la rândul lor, simbolizează memoria pierdută a lui Cioran.

În concluzie, personajul Cioran a aşteptat întoarcerea la Sibiu, pentru a-şi regăsi umbra, sinele, viaţa. Fiind lipsit de acestea, personajul a eşuat, a trăit o viaţă incompletă, care s-a trădat prin pierderea memoriei. Întoarcerea la origini devenise iminentă, căutarea sinelui şi a adevăratelor principii a creat un labirint la capătul căruia personajul s-a regăsit:

”Vedeţi… Umbra mea a rămas la Sibiu… De când am plecat, umbra mea se plimbă în fiecare noapte pe străzile Sibiului… Iat-o, e umbra mea… În timp ce eu mor încet la Paris, umbra

[2] Matei Vişniec, *Opera dramatică 1,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017, p. 156.
[3] *Apud* Matei Vişniec, *op. cit.,* p. 16.
[4] Matei Vişniec, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2011, p. 22.
[5] *Ibidem,* p. 16.

mea se plimbă haihui prin Sibiu… Nu vă pot spune ce greu mi-a fost să mă descurc, timp de 60 de ani, la Paris, fără umbră…”[6].

Hotel Europa Complet este o piesă care ne aduce în față viața și moartea, granița dintre acestea fiind suprimată. Mamele își caută fiii morți, pentru a împlini ritualul de îngropăciune, în felul acesta restabilindu-se legătura dintre cele două lumi.

Piesa de teatru *Hotel Europa complet* demonstrează că motivul aşteptării nu este specific doar celor vii, care se simt neputincioşi în faţa unei situaţii limită, pe care nu ştiu să o depăşească. Tema abordată în această piesă este neputinţa celor morţi de a-şi găsi odihna dincolo de moarte. Sufletele celor ucişi şi aruncaţi în gropi comune, nu-şi găsesc liniştea şi se perindă în jurul caselor părinteşti, aşteptând găsirea unor soluţii. În acest sens, Mirela Nedelcu-Patureau afirmă, în postfaţa cărţii *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte,* intitulată *Pur şi simplu un dramaturg:* ”Şi atâta vreme cât corpul nu a fost găsit, cât mortul nu şi-a regăsit odihna, familia nu poate să-şi facă doliul, să se reconstruiască. Fiul mort *trăieşte* invizibil alături de părinţii ce-i caută febrili groapa”[7].

Adrian Oțoiu consideră că ”persoanele liminale nu sunt nici vii nici moarte și totodată sunt și vii și moarte”[8]. Astfel de personaje identificăm în piesele lui Matei Vișniec, în special, în *Hotel Europa Complet*. Fiul rămâne în pragul care desparte viața de moarte. Nu poate trece dincolo deoarece corpul său nu și-a găsit liniștea în pământul natal, dar nu poate nici reveni. De fapt, așteptarea personajelor este strâns legată de liminalitate. Majoritatea se confruntă cu situații limită, viața le direcționează spre un prag, fie real sau construit doar în sufletul lor, prag care îi privează de libertate și îi conduce spre imposibilitatea de a lua decizia corectă. Personajele nu rămân nici în viață, nu găsesc resurse nici de a se salva prin moarte și astfel devin prizonierii unei tentative de trecere.

În *Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, personajele sunt numite El și Ea. Acestea pot primi, în mintea cititorului, orice nume, numele poate fi asociat cu acțiunile întreprinse de cei doi, în funcție de felul în care sunt receptați prin lectură. În piesă se remarcă o perindare onirică, nu se poate discerne cu exactitate cât este realitate, cât este vis sau fantezie:

”Cheile de lectură permit descifrarea poveștii ca vis sau fantezie… Ineditul structurii susține alegoricul: o piesă în nouă nopți-însă, așa cum atrage atenția unul dintre personaje (Ea) ”nouă nopți pot fi nouă vieți”[9].

Personajul masculin, numit El, se trezeşte într-o dimineaţă cu o femeie necunoscută lângă el, personajul feminin fiind numit Ea. Cele două personaje se vor cunoaşte timp de nouă nopţi. Cifrele din text au valori simbolice: şapte este considerată cifra care reprezintă spaţiul şi timpul, opt reprezintă desăvârşirea spirituală, dar nouă se pare că este numărul care desăvârşeşte o lucrare bine făcută, în urma parcurgerii tuturor etapelor necesare, amintind, de asemenea, de un ritual de trecere. Lectura piesei va demonstra că Ea este de fapt moartea, care vine pentru a-l iniţia pe El în această călătorie definitivă. Primele trei nopţi reprezintă trecutul, următoarele trei nopţi reprezintă prezentul, iar ultimele trei nopţi reprezintă pregătirea şi trecerea în lumea de dincolo.

Jocul în care se prind cei doi tineri este unul periculos, învăluit în mister, apar elemente care nu au o explicaţie concretă: ea nu are nevoie de cheie pentru a intra în apartament, cunoaşte corespondenţa fără să o verifice. Cei doi îşi creează un limbaj propriu, bazat pe litera *a*, literă care deschizând alfabetul poate simboliza pentru ei începutul unei poveşti imaginare în afara realului.

În final, personajul dispare, acesta nefiind găsit de vecini, dar în apartament se aud zgomote, inclusiv sunetul saxofonului, care simbolizează trecerea celor două personaje dincolo de vis.

Iubirea este abordată, în piesele lui Vișniec, doar din perspectivă spirituală, altă formă a sa nefiind în interesul scriitorului. Cele nouă nopți reprezintă un drum inițiatic spre desăvârșire. Dispariția celor două personaje, după cele nouă nopți, simbolizează atingerea idealului și a iubirii

[6] Matei Vişniec, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2011, p. 76.
[7] Mirela Nedelcu-Patureau *apud* Matei Vişniec, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte,* Piteşti, Editura Paralela 45, 2011, p. 280.
[8] Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră,* București, Editura Paralela 45, 2000, p. 41.
[9] Daniela Magiaru, *Matei Vișniec. Mirajul cuvintelor calde,* București, Editura Institutului Cultural Român, 2010,p. 95.

pure, prin moarte. Lungeanu o citează pe Irninis Mirincioiu, care a realizat un studiu despre dimensiunea metafizică a iubirii: ”Prin moarte se produce acea regăsire a sinelui, fără de care omul nu poate fi o ființă perfectă. (…) Numai prin moarte se poate regăsi Paradisul pierdut.”[10]

Cele nouă nopți devin nouă trepte ale inițierii, personajele fiind călător şi călăuză. Ultima noapte reprezintă desăvârșirea deoarece timpul terestru a fost depășit:

,,EA: Suntem în plin zbor pe deasupra propriei noastre ființe, nu-i așa?

EL: Mai mult decât atât [...] Planam pe deasupra a tot ce ne prisosește " [11].

În piesa de teatru *Paparazzi sau cronica unui răsărit de soare avortat*, timpul se scurge cu viteză maximă, acțiunile se desfășoară în ritm alert, sub presiunea iminentă a sfârșitului vieții. Acțiunile devin banale, dialogul dintre personaje este golit de sens, nu mai circulă trenuri, gările se închid: ”Eu nu știu care bilet duce cât mai departe posibil. Trebuie să-mi precizați un nume de oraș, de localitate… Și eu aș vrea să pot pleca cât mai departe posibil. Nu există nici un loc care să fie cel mai departe posibil în țara asta… Nu mai există nimic… S-a terminat! Asta e stația terminus!”[12].

Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat surprinde o lume construită pe superficialitate, interesată numai de scandalurile din jur şi total nepregătită de sfârşitul imanent care se apropie. În schimb, paradoxal, doar Automatul cu băuturi conştientizează finalul.

În faţa morţii, timpul se comprimă. Fiecare scenă a piesei de teatru amintite se termină cu: *Sau o altă modalitate de a marca timpul care trece.* Printre modalităţile enumerate avem: *Tic-tacul unui ceas, ţipătul unei sirene de alarmă, paşi, mulţi pasi, pe stradă, apa care curge, muzică country, împuşcături, un telefon sună, un televizor aprins, întuneric…*

Ultima scenă, în schimb, se termină cu *Sau o altă modalitate de a marca timpul suspendat,* dovadă a faptului că soarele nu a mai răsărit, deci inevitabilul s-a produs.

Paparazzi sunt cei care încearcă să mai aducă veşti, să menţină lumea conectată la informaţiile legate de dezastrul care va urma. Deşi acţiunile personajelor par să fie derulate în mod firesc, teama se instalează în sufletele acestora şi devine evidentă în dialogurile stabilite.

Finalul nu poate fi evitat, dar va fi acceptat de fiecare.

Păianjenul în rană abordează tema crucificării. Într-un interviu apărut în revista *Acolada*, Matei Vişniec vorbeşte despre importanţa pe care o are, pentru sine, ca dramaturg, apariţia acestei piese:

”Când mă gândesc acum la momentul în care am scris această piesă, în 1987, dintr-o suflare, îmi dau seama că am aşternut-o pe hârtie într-un fel de transă, parcă am scris-o printr-un fel de revelaţie. Nu am schimbat în ea nici un cuvânt. Există momente de mare emoţie în faţa unor momente profunde care produc astfel de pagini”[13].

Personajele din piesa *Păianjenul în rană* aşteaptă, răstignite fiind, izbăvirea prin moarte. Dacă în toate celelalte piese, moartea apare ca o finalitate pe care personajele o întâlnesc, fără voie, în piesa de faţă moartea este singura scăpare din faţa unei suferinţe permanente. Păianjenul care se apropie de rana unuia dintre personaje, CEL RĂNIT SUB COASTĂ, creează o stare generală de frică şi de dispreţ. Celelalte două personaje urmăresc speriate ascensiunea păianjenului, încercând cu ultimele puteri să îl îndepărteze.

Doar personajul ameninţat rămâne liniştit, ca semn al detaşării. Deşi este considerat mort, el trăieşte, uneori chiar spune câteva cuvinte pentru a-şi marca existenţa. Nu se sperie însă de acel păianjen şi nici nu transmite semne că ar încerca să-l împiedice să ajungă pe rana sa. Încercările zadarnice ale personajelor sunt învăluite în întuneric, ca semn al biruinţei morţii: ”Întunericul se lasă peste efortul disperat al celor doi crucificaţi de a alunga, aşa cum se mai poate, păianjenul din rana celui de-al treilea”[14].

---

[10] ApudMihai Lungeanu, *Personajul virtual sau calea către al V-lea punct cardinal la Matei Vişniec, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014,* p. 317.

[11] *Ibidem,* p. 219.

[12] Matei Vişniec, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte,* Piteşti, Editura Paralela 45, 2011, p. 229.

[13] Ion Zubaşcu, *Păianjenul în rană,* interviu cu dramaturgul Matei Vişniec în ”Acolada” aprilie 2008, nr. 4 (7), p. 13.

[14] Matei Vişniec, *Opera dramatică 2,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2017, p. 349.

Piesa de teatru *Nu mă durea nimic și așteptam să mor* face parte din volumul *Imaginează-ți că ești Dumnezeu,* fiind o piesă scurtă, așa cum a fost numită de însuși Matei Vișniec. Această piesă este ultima din al treilea capitol al volumului, numit *Deșert.*

Nu mă durea nimic și așteptam să mor este o piesă în care se evidențiază nevoia de a trece în moarte, opiesă în care întâlnim un singur personaj, *Omul țintuit pe cruce.* Așteptarea morții se dovedește a fi chinuitoare, o așteptare care frământă până la epuizare: ,,Aşteptam să mor, dar nu ştiu de ce nu muream. Probabil că sângele meu se blocase undeva, scurgerea sa se întrerupsese. În mod normal ar fi trebuit ca sângele meu să se fi scurs deja până la ultima picătură… Aşteptam moartea şi mă întrebam până când va mai trebui să o aştept''[15].

Aici locul de aşteptare este crucea pe care se află cel răstignit.

Deşi adulat de mulțime, Cel răstignit moare singur, fără să primească nici un ajutor:

”Ultima replică a textului <<Când, când îşi vor da oare seama toţi aceşti oameni care cred că am înviat, că de fapt încă n-am murit?>> distorsioneayă prin contrastul puternic pe care îl provoacă: singurătatea în mijlocul mulţimii, a şirurilor care vin să se închine. Impresionează izolarea atât de evidentă trăită în mijlocul celorlalţi, care par a fi interesaţi, prezenţi, adoratori”[16].

BIBLIOGRAPHY

Cristescu, Ion, *Fenomenul Vişniec,* în ,,Cuvântul'', martie-aprilie 2004, nr. 3-4.

Lungeanu, Mihai, *Personajul virtual sau calea către al V-lea punct cardinal la Matei Vişniec*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014.

Magiaru, Daniela, *Matei Vişniec. Mirajul cuvintelor calde,* Bucureşti,Editura Institutului Cultural Român, 2010.

Oţoiu, Adrian, *Trafic de frontieră,* Bucureşti, Editura Paralela 45, 2000.

Vişniec, Matei, *Imaginează-ţi că eşti Dumnezeu,* Piteşti, Editura Paralela 45, 2008.

Vişniec, Matei, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte,* Piteşti, Editura Paralela 45, 2011.

Vişniec, Matei, *Opera dramatică* 1,Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2017.

Vişniec, Matei, *Opera dramatică* 2,Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2017.

Zubaşcu, Ion, *Păianjenul în rană,* interviu cu dramaturgul Matei Vişniec în ”Acolada” aprilie 2008, nr. 4 (7).

[15] Matei Vişniec, *Imaginează-ţi că eşti Dumnezeu,* Piteşti, Editura Paralela 45, 2008.
[16] Daniela Magiaru, *op. cit.*, p. 101-102.

REPRSENTATIONS OF GENDER AND WOMEN'S IDENTITIES IN POSTCOLONIAL LITERATURE

Adina Campu
PhD., „Transilvania" University of Braşov

Abstract: This paper aims to explore the cultural markings of femininity and masculinity by analyzing representations of gender in two contemporary post-colonial novels: Chinua Achebe's "Anthills of the Savannah" (1987) and Rohinton Mistry's "A Fine Balance" (1995). Written a decade apart and rooted in cultures dominated by the binary opposition male power/female weakness, both novels try to break with traditional thought and bring to the fore strong, assertive female characters who strive to preserve their independence. I demonstrate that Beatrice Okoh and Dina Dalal, the main female characters in the above mentioned novels, are constructed as foils to African and Indian stereotypical representations of gender.

Keywords: gender, representations, identity, postcolonial, women

1.Introduction

Gender identity and gender related issues have become increasingly important in the last decades. Inaugurated by French philosopher and feminist Simone de Beauvoir with her seminal work *"The Second Sex"* (1949), this line of thought has acquired the contemporary pre-eminence chiefly due to the radical discourse of feminism. It culminated with the full academic establishment of Women's and Gender studies Departments in all leading universities from the United States of America and Europe.

This paper aims to explore the cultural markings of femininity and masculinity by analyzing representations of gender in two contemporary post-colonial novels: Chinua Achebe's *"Anthills of the Savannah"* (1987) and Rohinton Mistry's *"A Fine Balance"*(1995). The paper addresses the ways in which female identities are represented in mainstream African and Indian culture as well as the ways in which gender related issues are interrelated with critical factors such as ethnicity, race, age, class and religion.

2. *"Anthills of the Savannah"* (1987)

"Anthills of the Savannah" is Chinua Achebe's latest and most modern novel. It was published in 1987 and was short listed for the Booker Prize. It marks a change in Achebe's fiction both in point of content and form. In point of content it is no longer mainly concerned with the encounter between the African culture with the European one and the subsequent clash between the two and in point of form the book no longer follows the traditional pattern but it combines elements of African oral narrative traditions with sophisticated literary devices, for example the use of multiple narrators associated with the use of an omniscient narrator. Achebe changes the perspective from chapter to chapter and the reader must pay very much attention as it is not always very clear who is speaking. The book addresses mainly political issues and explores the dangers and difficulties faced by postcolonial societies in the newly independent nation states from Africa. The way in which a nation is run, the way this affects the majority of the people – including those in power, the way in which statesmen, leaders, and politicians are either complicit with or resistant to the undemocratic and dictatorial administration of the nation.

The novel is set in an imaginary African state called Kangan, closely identifiable with Achebe's own Nigeria. The action takes place sometime after the 1960s. Though there is no overt mention of any date in the novel the reader may infer this as the book speaks about the existence of independent states in Africa and also about some contemporary leaders. Kangan is ruled by a

dictator with a military training at Sandhurst academy, Sam or His Excellency, as he prefers to be called. He is a native who studied in Britain and came back to rule the country after a military coup. The government appears as a corrupt one, there is no parliament just a security service called the State Research Council (SRC) whose director Major Johnson Ossai is depicted as a very dubious person.

The other major characters in the book are: Christopher Oriko, Chris as he is referred to throughout the novel. He is the Commissioner for Information in Sam's government therefore responsible for censorship in the country. The reader finds out that he and Sam studied together in Britain and they appear to have been very close. Another main character is Ikem Osodi, the editor of the government owned "*National Gazette"* and Chris's closest friend. He too studied in Britain together with Chris and Sam. Ikem is an intellectual who writes editorials that are critical of the government's actions and he identifies himself with the common people rather than with the elite he is supposed to be a part of. The female characters in the book are Chris's girlfriend Beatrice Okoh and Ikem's girlfriend, Elewa. The two women contrast strongly. Beatrice has been educated in Britain. She graduated from Queen Mary College in London with honors and holds the position of Senior Assistant Secretary in the Ministry of Finance. Elewa, on the other hand, is a half literate Kangan girl who works as a saleswoman in a Lebanese shop in Gelegele market.

2.1.The Gender Problematic – Beatrice Okoh

In *"Anthills of the Savannah"* Achebe creates for the first time a main character who is a woman. Most criticism seems to support the idea that Beatrice Okoh is different from the female characters who have preceded her, that she represents a break with Achebe's earlier portrayal of women. Other critics consider that though she is a lot stronger than her predecessors she is not in a position of equality with the male characters and Achebe tends to treat her symbolically while the men's role are described in more realistic terms[1]. However, there are critics, especially feminists, who try to deconstruct this view and suggest that Beatrice is anything but a strong and exemplary female character[2]. I will side with the first category and even go further in saying that she is a sophisticated westernized woman, actually the first entirely independent woman in Achebe's fiction up to date. She is not in a subordinate position economically or socially and she does not have to rely on relationships with men in order to survive. Endowed with both beauty and brains Beatrice is introduced by Sam as "Lou, this is

> *one of the most brilliant daughters of this country …the only person in the service, male or female , with a first- class honors in English. And not from a local university but from Queen Mary College, University of London. Our Beatrice beat the English to their game. We're very proud of her"* (Achebe, *"Anthills of the Savannah"* 68)

Also referred to as BB, she serves as the centre of the community in which she is depicted. She is the person in whom both Ikem and Chris confide, she comforts Elewa when Ikem is killed, and with Captain Abdul Medani's help she assists Chris in escaping the military police. In fact she even tries to beat Sam at his own game. Like most African post colonial leaders Sam is greedy and corrupt and Beatrice is scandalized by this attitude. However her rage is paralleled by Achebe with *"the rebellion of a mouse in a cage"* (Achebe, *"Anthills of the Savannah"* 72) Her own narrative voice reveals a modern woman who denigrates the leadership of her country. At Sam's dinner party, for example, she notices that *"the wines were excellent but totally wasted on the company."* (Achebe,

[1] Opara, Chioma "From Stereotype to Individuality: Womanhood in Chinua Achebe's Novels" and Bicknell, Catherine "Achebe's Women: Mothers, Priestess and Young Urban Professionals". Both essays are published in *Challenging Hierarchies: Issues and Themes in Colonial and Postcolonial African Literature* by Leonard A. Podis and Yakubu Saaka.

[2] Nnaemeka, Obioma "Gender Relations and Critical Mediation: From Things Fall Apart to Anthills of the Savannah" an essay published in *Challenging Hierarchies: Issues and Themes in Colonial and Postcolonial African Literature* by Leonard A. Podis and Yakubu Saaka.

"Anthills of the Savannah" 72) While telling the story of one of her own girlfriends, she ridicules the behavior of that woman's fiancé's family, who live *"in some backwater village."* In this instance, as elsewhere, she generally disapproves of the use of traditional proverbs, noting that the fiancé's aunt insults BB's girlfriend with an inane proverb. Thus, she dismisses traditional *"nonsense talk"* sayings such as

> *"Better to marry a rascal than grow a moustache in your father's compound; better an unhappy marriage than an unhappy spinsterhood; better marry Mr. Wrong in this world than wait for Mr. Right in heaven; all marriage is how-for-do; all men are the same; and a whole baggage of other foolishnesses like that."* (Achebe, *"Anthills of the Savannah"* 80)

Beatrice is by no means opposed to tradition, but has been made restless and dissatisfied by the frustration and injustices that she sees in her culture which confronts people (especially women) with the worst of both the traditional and the modern. As we have seen, Beatrice at times ridicules proverbs, seeming to prefer metaphors in the western tradition, as when she refers to a peripheral dinner guest as someone *"having no greater will for social courtesies than a standby generator has to produce electricity when the mains are performing satisfactorily"*(Achebe, *"Anthills of the Savannah"* 71)

In order to understand her rebellion it is useful to analyze her family background. From the chapters where she is the narrator the reader finds out that she grew up in a house where both her and her mother were beaten by a stern father. The fifth in a row of daughters, Beatrice was named Nwanyibuife, *"a female is also something"*. She was close neither to her father nor to her mother whom she had always suspected of blaming her for being a girl. Having had four daughters this woman desperately wanted to give her husband a son.

> *"I didn't realize until much later that my mother bore me a huge grudge because I was a girl…and that when I was born she had so desperately prayed for a boy to give my father"* (Achebe, *"Anthills of the Savannah"* 79)

In this both Beatrice and her mother are victims of a society which holds a son in higher esteem than a girl. However Beatrice emerged unscathed from this. She dismisses the opinion that both the oppression of women and the impulse towards feminism are solely foreign importations, aspects of the colonial legacy: *"You often hear our people say: But that's something you picked up in England. Absolute rubbish! There was enough male chauvinism in my father's house to last me seven reincarnations."*(Achebe, *"Anthills of the Savannah"* 81) The experience of male domination as a child leads her to establish her independence from men as an adult. She declares:

> *"I was determined from the very beginning to put my career firstand, if need be, last. That every woman wants a man to complete her is a piece of male chauvinist bullshit I had completely rejected before I knew there was anything like Women's Lib"* (Achebe, *"Anthills of the Savannah"* 80-81)

Beatrice's mistrust of traditional patriarchy is perhaps most fittingly expressed in her response to her parents' having named her Nwanyibuife: *"Nwanyibuife--A female is also something. Can you beat that? Even as a child I disliked the name most intensely without being aware of its real meaning."* (Achebe, *"Anthills of the Savannah"* 79)

Some critics[3] have argued that in creating a central female character for the first time, especially one with the name Nwanyibuife and one so sensitive to the injustices to the injustices of traditional patriarchal society Achebe seems to allude to his own history of treating women as marginal characters. Ikem, who I believe represents Achebe's voice in the novel, is helped by Beatrice to change his views on the role of women. Beatrice criticizes Ikem for a lack of a *"clear role for women in his political thinking"* as *"the chink in his armory of brilliant and original ideas"*

[3] Stratton, Florence. *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*. London and New York: Routledge, 1994.

(Achebe, *"Anthills of the Savannah"* 90) When Ikem tries to defend himself as an author who devoted a full-length novel and a play to *"The Women's War of 1929"* BB dismisses Ikem's work as an inadequate attempt to turn to women as a *"last resort."* However, as BB notes, Ikem began to change *"near the end,"*acknowledging that whatever the *"new role for Women will be. . . . You, women, have to tell us."* (Achebe, *"Anthills of the Savannah"* 90) By this Achebe seems to make reference to the fact that he desires to change his views on women.

It is not only Ikem that Beatrice manages to change but also her boyfriend, Chris. His conceptions of leadership and power are shaken by Beatrice who makes him aware of the need to connect himself with the common people and try to understand their problems. His dying words are actually a coded message to Beatrice acknowledging the rightness of her accusations of conceit on the part of himself and his friends Sam and Ikem. Beatrice rejected their attitude to leadership as flawed and predicted that their obsession with power will ultimately destroy all three of them. *"The last green bottle"*stands for the last member of *"the trinity who thought they owned Kangan"* (Achebe, *"Anthills of the Savannah"* 214) who has fallen.

It is very significant that Achebe symbolically associates Beatrice with the priestess of Idemili. The myth of Idemili, the daughter of the Almighty, is essentially one about power, more exactly about man's excessive appropriation of power which necessitates divine intervention. In the myth the Almighty sends Idemili, his daughter to moderate men's power*"to bear witness to the moral nature of authority by wrapping around power's rude waist a loincloth of peace and modesty"* (Achebe, *"Anthills of the Savannah"* 93)Thus Beatrice, as priestess of Idemili, is assigned the role of civilizing men. This tradition is brought to the forefront as it embodies cultural values which have the potential of generating a very much needed renewal.

After the death of Ikem, Chris and Sam another male elite seizes power in the state. In the final chapter of the novel Achebe changes the focus of the main narrative from politics to the social sphere. Beatrice in her role as priestess of Idemili assumes power. The group that gathers in her flat for the naming ceremony of Elewa's baby girl, fathered by Ikem, is carefully selected. The assembly embraces class, religious, ethnic and sexual difference. But gender is the most important of these. Three female figures move into the narrative space formerly occupied by the male trinity: Beatrice, Elewa and her baby daughter. Defying tradition which requested a man to name the child Beatrice gives the baby girl a boy's name – Amaechina *"May the path never close"* (Achebe, *"Anthills of the Savannah"* 206)Therefore, it is to women that Achebe assigns the task of *"Appeasing an embittered history"* (Achebe, *"Anthills of the Savannah"* 206) The rapprochement of different groups also anticipates a female solidarity that is indispensable to the reformation and modernization of the Kangan society. This society is well represented by the heterogeneous group: soldier, student, high rank civil servant, housewife, driver, maid, salesgirl, and aged custodian of tradition. Everybody admits that Chris was a hero who died with dignity for the cause of his people. Although the last of the green bottles has been destroyed, female dreams and hopes move on. The birth of the baby is metaphorical. *"The shining path of Ikem"* (Achebe, *"Anthills of the Savannah"* 206) Radical change is about to come and women embody it. Thus, there is hope and a possibility for the society to incorporate and rework traditional values if people of all religions, classes and ethnic groups will cooperate. To sum it up, Beatrice is a character deeply connected to her personal past through her self-awareness, connected to her African roots and traditions through her vocation of priestess and connected to her people through her power to adapt in the face of radical historical change. Even if one may give credit to critics who argue that, like all of Achebe's female characters, she is treated on a symbolic rather than realistic level, she emerges as a very strong and autonomous person capable of empathizing with the others and of helping them find the right path.

3.*"A Fine Balance"* (1995)

This is Mistry's second novel, which is set in an unnamed city that the reader can easily guess is Bombay, the author's native city. The year is 1975 when Mistry emigrated to Canada and the year that Indira Gandhi declared a State of Emergency setting herself up as India's virtual dictator. The novel has received wide critical acclaim and numerous awards among which the Los Angeles Times Book Prize in Fiction and the Commonwealth Writers Prize can be mentioned and

was short listed for the prestigious Booker Prize. The novel concentrates its attention on the terror experienced by people during the Emergency underlining the most unsightly and hideous aspects of life such as poverty, despair and violence. Mistry uses neo realism to expose the most horrific facets of the Emergency and the consequences felt by its protagonists. In this novel Mistry expands his area of interest moving beyond Parsi life to embrace the fate of the wider Indian nation at the time of the infamous Emergency. Mistry concerns himself here not only with members of the Parsi community but also with lower caste Hindus, Muslims, Sikhs. It is mainly a list of characters from the margins who find themselves at the mercy of the Brahminical and pseudo-secular elites shaping India in the 1970s.

"A Fine Balance" begins with an epigraph from Honore de Balzac's *"Le Pere Goriot"* warning that comfortable, well-fed readers may find this story incredible, although it is founded in truth.

> *Holding this book in your hand, sinking back in your soft armchair, you will say to yourself: perhaps it will amuse me. And after you have read this story of great misfortunes, you will no doubt dine well, blaming the author for your own insensitivity, accusing him of wild exaggeration and flights of fancy. But rest assured: this tragedy is not a fiction. All is true.* (Mistry, *"A Fine Balance"*)

Indeed many readers have found the plot of *"A Fine Balance"* more than incredible and certain critics have labeled it a Dickensian book. The depiction of the lives of urban poor struggling for existence in Bombay at the time of the 1975 Martial law period called the Emergeny, decreed by Prime Minister Indira Gandhi in an attempt to prevent her removal from office by India's High Court is more than impressive. Although the precise way in which characters get swept up in the various harsh government initiatives depicted in the novel may seem far-fetched, the abuses depicted are in fact well documented. It is important to keep in mind that *"A Fine Balance"* is a historical novel It begins with the 1975 State of Emergency and ends with the assassination of the Prime Minister in 1984.

3.1.Dina Dalal – A Break with Indian Tradition

Dina Dalal is the unconventional heroine of this novel. The losses from her past influence her behavior as an adult. As a child she loses her father to illness and as a young woman she loses her beloved husband to a traffic accident. These events are proof of the novel's focus on universal human problems in addition to its preoccupation with cultural Otherness.

Unlike her brother who chooses to become a business man Dina Shroff resembles her father very much and wants to choose for herself the same profession. Sadly, the bond between father and daughter is broken too early by Dr. Shroff's death of a cobra bite during a medical campaign. After the death of her husband Dina' mother is unable to cope with life alone, she sinks into herself and virtually dies too. Thus, Dina is left alone to fight her brother, Nusswan, in her efforts to preserve her independence and identity. Nusswan proves to be the completely different from his father. As a businessman he is very pragmatic and obsessed with being in control of everything. He is determined to act as a replacement father for Dina but fails to understand the innocent assertions of individuality in his sister's behavior.

> *"He had always perceived his father to be strict disciplinarian; he had stood in awe of him, had even been a little frightened of him. If he was to fill his father's shoes, he would have to induce the same fear in others, he decided, and prayed regularly for courage and guidance in his task."* (Mistry, *"A Fine Balance"* 20)

But he is far from being the mature adult that his father had been and he responds in a childish manner to Dina's rebellious teenage behavior. *"Dina's defiance and stubbornness was driving him crazy"*(Mistry,*"A Fine Balance"* 20) Had he been a stronger character he would have had a more permissive and understanding attitude towards his sister. In an attempt to assert his power over her

he turns her into a servant in the house forcing her to neglect school and he monitors all her activities. She is no longer allowed to meet with her friends and is forced to follow the dress code imposed by him. When Dina begins to mature, Nusswan's attention adopts a sinister edge – he seems intrigued by her body. Mistry does not linger on the incest angle in their relationship, though, since it's really only there for a moment. Nusswan is portrayed in a satirical manner. He is an authoritarian figure who thinks that nothing should be undertaken against his wish. He is not at all happy when Dina falls in love with economically unsuccessful Rustom Dalal and marries him rejecting thus the well-being and social security that the marriage to one of his business-men friends would have offered her. He fails to understand why his sister longs for absolute freedom so much. Nusswan manifests in himself all the smugness and hypocrisy of a cunning businessman. Caught in a tyrannical regime Dina does not see much purpose to her existence. She is very unhappy and the immediate effect of her brother's restrictions is that she becomes completely obsessed with the idea of personal freedom. This is obvious from the very beginning of the novel when the reader sees her rejoice after the arrangement made with the tailors and Maneck. *"No need to visit her brother and beg for next month's rent. She took a deep breath. Once again, her fragile independence was preserved"*(Mistry,*"A Fine Balance"* 11)

She is an intelligent middle-class woman who seeks to escape the subordinate position within the family and struggles to maintain her independence in an unorthodox manner. She wants to be independent from her brother's patriarchal domination, from exploitation within the family, from the utter state of dependence that her status as impoverished widow demands in her society. She sets out to defy such predeterminations of identity. After her husband's death she rejects the dependant condition forced on her and her status as a servant in her brother's house and chooses to struggle for an independent but more difficult existence through her tailoring scheme and her paying guest. The money that she makes is only useful because she needs to be free of all restrictions. Her efforts to make money are essentially her efforts to escape her brother's influence and stay independent. However, she does not realize that she imitates her brother' behavior in her relationship with the tailors Ishvar and Omprakash. She takes Mrs. Gupta's advice and maintains a distance from the tailors trying to strictly control them as she is firmly convinced that this is the only way to make herself respected. In an attempt to make Maneck adopt the same attitude she tells him: *"I have nothing against them but they are tailors – my employees. A distance has to be maintained."* (Mistry,*"A Fine Balance"* 293)In addition to her fight for independence she has to fight for control as well and is prepared to go to a certain length to get what she wants even if her actions become bizarre and disrespectful. For example she locks the door of the flat when she goes to Au Revoir Exports Company so that the tailors would not follow her and put her out of business.

Nevertheless, Dina's obsession with independence is only one aspect of her personality shaped by a loss in her life. Following her husband's death she becomes afraid of loneliness and sinks in memories of the past feeling that her existence is devoid of purpose. With respect to this last aspect Mistry comments that:

> *"There is a great difference between remembering the past which is creative and life-enhancing, and trying to preserve it, which is detrimental and debilitating….We cannot rely on our forebears' victories to sustain us"*[4].

Right after his death Dina misses her husband tremendously and holds in high esteem everything that belonged to him – the violin would be a case in point. She manages, though, to overcome these impulses.

It should be noted that Dina's fear of loneliness and her fight for independence are in direct conflict with each other. That is if she decides to do something about her loneliness and become more sociable her independence might be threatened and, on the other hand, her struggle for

[4] In an interview with Robert Mclay published in Nasta, Susheila, ed. *Writing Across Worlds: Contemporary Writers Talk*. London: Routledge, 2004, p.200.

complete independence might prevent her from the meaningful human contacts that she longs for. This is evident in her relationship with Ishvar and Omprakash. By trying to maintain the distance and control them her independence is preserved but a real human contact with the tailors is reduced to minimum and she remains lonely. By Dina's subsequent behavior Mistry shows that barriers must be overcome in an effort to create a society that will benefit everyone. She fights her own prejudices about Ishvar and Om and wins. We see her jealous of the friendship between Maneck and Om because she herself needs friends and human company. When the four of them come to live together in her flat her existence seems meaningful and joy is the overriding feeling: *"There were always four people, or at least two, bustling about in the kitchen in the evening. My bleakest hour, thought Dina, has now become the happiest."*(Mistry,*"A Fine Balance"* 401)

However, in the course of time, her fragile route to independence is obstructed and she has to return to the state of family dependence she had earlier fought against. Her apathy and lack of enthusiasm and interest are revealed in the final card-playing scene that closes the novel before the Epilogue. Beyond the sheer intensity of her character, Dina represents some of the realities of the condition of women in India. As a woman and as a widow her life exists at the junction of too many margins. There is no fairy tale transcendence of material conditions in her case. Though she is smart, energetic and independent, Dina's feminist struggles are thwarted by the same kind of social predetermination that affects the lives of her tailor friends.

4.Conclusions

Though written a decade apart and rooted in cultures dominated by the binary opposition – male power/dominance and female weakness/conformity, both novels try to break with traditional patriarchal thought and bring to the fore two strong assertive female characters who strive hard to preserve their financial and emotional independence. The analysis above highlights the fact that the characters of Beatrice Okoh and Dina Dalal are constructed as foils to African and Indian stereotypical representations of gender foreshadowing thus a much desired break with the traditional thought and openness towards the embracement of new ways of thinking.

BIBLIOGRAPHY

1. Achebe, Chinua. *Anthills of the Savannah*. New York: A Division of Random House Inc., 1988;
2. Podis, Leonard A. and Yakubu Saaka, eds. *Challenging Hierarchies: Issues and Themes in Colonial and Postcolonial African Literature. Morphologies of Meaning*. New York: Peter Lang Publishing Inc., 1998;
3. Mistry, Rohinton. *A Fine Balance.*London and Boston: Faber and Faber, 1995;
4. Morey, Peter. *Rohinton Mistry*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2004;
5. Nasta, Susheila, ed. *Writing Across Worlds: Contemporary Writers Talk*. London: Routledge, 2004;
6. Stratton, Florence. *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*. London and New York: Routledge, 1994.

LA NOSTALGIE ET LES TRACES DES ORIGINES CHEZ CES ECRIVAINS FRANCOPHONES VENUS D'AILLEURS : JULIEN GREEN, IONESCO, SENGHOR…

Daniela Cătău Vereș
PhD, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract : The richness of a national literature is the result of a fusion of writing acts belonging to native authors and those coming from elsewhere, pushed by the troubling winds of History or having chosen to settle in another country on a voluntary basis, driven by the inner desire to discover another place. Assimilation by the host country is not only economic and social, but also of a cultural nature, going as far as the adoption of the writer by the literary territory and full integration into the big family of feather people. How are "these writers from elsewhere" still defined? Who are they for French culture, for example? They were born in a culture and a language other than French, they come from territories colonized in the past or, quite simply, they come from countries where freedom of expression was limited by the political regime, without forgetting cross-border countries, like Germany, Belgium or Switzerland. For France, the list of intellectuals and writers who have joined the national territory, the French language and culture is impressive: around two hundred names, including Green, Ionesco, Senghor.

Keywords : Ionesco, Senghor, Green, theater of the absurd, cultural mix, migration literature

La richesse d'une littérature nationale est le résultat d'une fusion d'actes d'écriture appartenant à des auteurs autochtones et à ceux venant d'ailleurs, poussés par les vents troublants de l'Histoire ou ayant choisi de s'installer dans un autre pays de manière volontaire, menés par le désir intérieur de la découverte d'un ailleurs. L'assimilation par la terre d'accueil n'est pas uniquement d'ordre économique et social, mais aussi de nature culturelle, allant jusqu'à l'adoption de l'écrivain par le territoire littéraire et à l'intégration complète dans la grande famille des gens de plume. Ainsi, dit-t-on que les « frontières » sont floues et fluctuantes entre « les binationaux nés en France ou dans un autre pays, ceux et celles qui ont vu le jour dans les anciennes colonies françaises, les hommes et les femmes venus d'ailleurs et qui, après avoir vécu en France, sont repartis ailleurs »[1]. Comment sont encore définis « ces écrivains venus d'ailleurs » ? Qui sont-ils pour la culture française, par exemple ? Ils sont nés dans une culture et une langue autres que françaises, ils viennent des territoires colonisés par le passé ou, tout simplement, ils viennent des pays où la liberté d'expression fut limitée par le régime politique, sans oublier les pays transfrontaliers, comme l'Allemagne, la Belgique ou la Suisse. Pour la France, la liste d'intellectuels et d'écrivains ayant rejoint le territoire national, la langue et la culture françaises est impressionnante : deux cents noms environ. *Le Dictionnaire des étrangers qui ont fait la France*[2]mentionne ainsi des noms venus de l'Empire russe : Adamov (auteur de *La Parodie*, *Le Professeur Taranne*, *Paolo-Paoli*), Berberova, Gary, Troyat, Sarraute, Makine, Bosquet, Levinas, de Roumanie ; Cioran, Ionesco (reçu à l'Académie française), Celan, Istrati, Bibesco, Tzara, ou des noms tels que celui du Vénitien Casanova, de l'Afghan Atiq Rahimi, du Cubain José-Maria de Heredia, du Tchèque Milan Kundera, de l'Egyptien Albert Cossery, de l'Espagnol Jorge Semprun, du Grec Vassilis Alexakis, du Marocain Tahar Ben Jelloun, du Québécois Réjean Ducharme, de l'Irlandais Samuel Beckett ou du Chinois Gao Xingjian qui se réfugie à Paris et rajoute au palmarès de la France le treizième prix Nobel de littérature. Et bien sûr, la liste continue avec les écrivains antillais issus des trois grandes communautés francophones : Haiti, où une importante littérature associant l'apport culturel français

[1] Bernard Pivot, « La chronique littéraire » du *Journal du dimanche, le 21 octobre 2013*
[2] Voir à ce sujet, *Le Dictionnaire des étrangers qui ont fait la France*, sous la direction de Pascal Ory, coll. Bouquins, éditions Robert Laffont, 2013

et l'héritage africain s'est développée (grâce aux écrivains : Jean-Price-Mars, auteur de *Ainsi parla l'oncle*, Léon Laleau, auteur de *La Musique nègre*, Jacques Roumain, fondateur de l'*indigénisme* et auteur de *La Montagne ensorcelée*, *Gouverneurs de la rosée* etc), la Martinique et la Guadeloupe (dont le plus célèbre écrivain est Aimé Césaire, auteur de recueils de poèmes tels *Les Armes Miraculeuses* ou de pièces de théâtre telle *Une saison au Congo*, homme politique, fondateur avec son ami Senghor, de la notion de *négritude*, sans oublier ici de précise le nom de l'écrivain Edouard Glissant, auteur du recueil de poèmes *Les Indes* ou de romans tel *Le Quatrième siècle* etc.)

La fascination de l'invisible et du fantastique : Julien Green

Même si Julien Green a vu le jour à Paris (en 1900), où il fait ses études secondaires et sera élu bien plus tard à l'Académie française, il fait partie de ces écrivains venus d'ailleurs, étant issu d'une famille américaine, dont l'éducation sur le plan historique et religieux l'a fortement influencé surtout au niveau du choix des thèmes exploités dans son écriture. Il est passé dans l'histoire de la littérature française pour quelqu'un qui n'a pas cherché à faire parler de lui, qui n'a pas signé de manifestes politiques ou littéraires, mais qui s'est consacré à une vie purement intérieure profondément ancrée dans la méditation, source de son œuvre littéraire. Dès ses premiers romans (*Mont-Cinère*, 1926, dont l'action a lieu aux Etats-Unis, *Adrienne Mesurat*, 1927, qui décrit la province française), il trace le portrait de quelques personnages un peu étranges, assujettis à des forces inconnues, mystérieuses et surnaturelles. Plus tard, dans *Le Visionnaire* (1934), dans *Minuit* (1936), dans *Moïra* (1950), il exploite le thème de l'invisible, du fantastique, voire du métapsychique. Dans son livre le plus connu, *Moïra*, par exemple, il met en scène un jeune homme possédé par une passion religieuse quasi sauvage et qui finit par assassiner celle qui l'a provoqué à commettre le pêché de chair. Dans son dernier roman, *L'Autre* (1970)[3], il confère une dimension internationale à son œuvre et présente l'histoire assez étrange d'une jeune Danoise, Karin, et d'un Français, qui se sont rencontrés à Copenhague quelques jours avant l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale. Le narrateur raconte les efforts de Roger, un jeune Français, de sauver la Danoise Karin, dont il était tombé amoureux en 1939 juste avant la guerre. La jeune femme, devenue prostituée pendant l'occupation, redécouvre finalement le monde de l'Autre, c'est-à-dire Dieu. Cependant, elle meurt noyée, victime en quelque sorte de ce mode de vie échoué, qui marque visiblement tous les personnages de l'œuvre de Julien Green. La nostalgie d'un passé ailleurs, à l'époque de l'enfance et de l'innocence, revient toujours dans les paroles des personnages de Green, à l'exemple de ces phrases de Karin : « C'est ici que je me promenais quand j'étais petite, fit-elle d'une voix qui tremblait un peu. J'aimais ces arbres, j'appuyais la joue contre l'écorce blanche, elle me semblait douce comme de la peau humaine. […] Si vous saviez comme j'étais heureuse ici… J'avais au deuxième étage une chambre d'où l'on découvrait la mer et presque tous les villages que nous avons traversés. En hiver, on apercevait les tours de Copenhague et leurs toits couleur d'amande. Mon père me laissait aller et venir à ma guise… »[4] L'œuvre de Green dévoile ainsi un profond attachement de l'écrivain aux racines américaines sur le plan historique et religieux, mais exploite à la fois des territoires imaginaires peuplés de personnages ancrés dans un monde parfois fantastique et invisible, mais dont les indices spatio-temporels la situent dans un espace géographique européen proche de l'écrivain et véridique.

La « rhinocérite » et les enjeux de nature politique et morale du théâtre de Ionesco

Ecrivain et auteur dramatique français d'origine roumaine, Eugène Ionesco est resté dans l'histoire littéraire mondiale comme le créateur du théâtre de l'absurde, en s'opposant au théâtre bourgeois des années 1950. Dans *La Cantatrice chauve* (1950), rien ne se passe : les clichés langagiers des personnages attestent « la tragédie du langage » et « font fonctionner à vide le

[3] Julien Green, *L'Autre*, Paris, Plon, 1970
[4] J. Green, *Op. cit.*, p. 157

mécanisme théâtral ». Pour Ionesco, la domination vient par le langage, qui non seulement échappe à tout contrôle dans *Les Chaises* (1952), mais aussi transforme l'être humain en une marionnette guidée par les mots et les choses. Ionesco, dont les racines puisent profondément aux sources de l'espace est-européen, stigmatise dans *Rhinocéros* (1958) toutes les formes de totalitarisme. Il réunit dans *Notes et contre-notes* (1962) sa réflexion critique et théâtrale qui constitue la source et le fondement de toute son œuvre. Que dénonce Ionesco à travers son œuvre ? Les mots-clés du champ conceptuel de la révolte chez Ionesco concentrent l'objet et les moyens de la résistance : « l'hystérie collective », *rhinocérite* (maladie des masses prêtes à l'acceptation fanatique du totalitarisme), mensonge de propagande, métamorphose, délire, regard lucide, « l'inanité des systèmes », masque, « froideur objective », « tentative de démystification », résistance etc, tels qu'ils sont présentés explicitement dans la préface de *Notes et contre-notes*[5], en 1960. En effet, Ionesco accorde une place primordiale à la pensée et à la raison dans le phénomène de rejet de l'hystérie collective qui s'empare de la foule au moment de l'arrivée de Hitler au stade olympique de Berlin le 1er mai 1938.[6]

Rhinocéros reste une pièce classique, une réflexion profonde sur le totalitarisme et la manipulation des masses, ainsi qu'une farce tragique. D'une part, Ionesco utilise une langue simple et banale, pour tourner en dérision le langage stéréotypé des intellectuels (à l'exemple du logicien), qui parlent sans rien dire. La pièce présente des personnages types, dits plats, qui ne changent pas : le faible, l'arrogant, la jeune fille amoureuse, le jaloux, le pédant. Même la construction est classique, avec un acte d'exposition, une évolution de la crise et un dénouement. Toutefois, le théâtre d'avant-garde présente un côté antiréaliste : la transformation irrationnelle d'hommes en rhinocéros et il n'y a pas d'indices temporels précis.

D'autre part, Ionesco concentre dans *Rhinocéros* une réflexion profonde sur les systèmes totalitaires, qui puise son origine dans des faits historiques de l'humanité (à l'exemple du nazisme, du stalinisme) qui rassemblent les foules dans une hystérie collective prêtes à l'acceptation fanatique, irrationnelle. C'est contre cet acte que Ionesco met en garde les nations. Cependant, le théâtre de Ionesco n'est pas un théâtre engagé, car les rhinocéros ne répriment personne dans la pièce. Ils fascinent les foules uniquement par leur force et leur beauté.

Enfin, Ionesco mélange dans la pièce des éléments de comique et de tragique, censés faire rire et provoquer de fortes émotions chez le spectateur : les rhinocéros épouvantent et détruisent l'humanité, alors que Mme Bœuf part à califourchon sur le dos de son animal de mari, le personnage de Bérenger ou Jean font passer le spectateur du rire à la terreur. Mais l'amitié (entre Béranger et Jean) et l'amour (Béranger et Daisy) ne résistent pas à l'assaut des rhinocéros. La pièce est, comme le disait Ionesco lui-même en 1961, « une farce tragique et terrible, une fable fantastique »[7] sur l'acceptation par l'humanité de l'inacceptable.

La nostalgie de l'Afrique chez Léopold Sédar Senghor

Surnommé « apôtre » de la francophonie, Léopold Sédar Senghor est devenu un nom et un exemple convaincant en ce qui concerne la promotion de la langue française en dehors de ses frontières, surtout sur le continent africain. Devenu en 1960 président de la République du Sénégal, il mobilise tous les moyens pour concilier la culture occidentale et la culture noire au sein de la francophonie. Il était devenu un *métis culturel.* Né au Sénégal, il bénéficie dès son enfance d'une éducation à la française, puis il rejoint l'Hexagone où il poursuit sa formation jusqu'à devenir professeur de français agrégé. Etudiant à Paris, il fait la connaissance de l'Antillais Aimé Césaire et du Guyanais Léon-Gontran Damas, et fondent ensemble ce qui s'appelle la théorie de la *négritude*, en écrivant dans la revue *L'Etudiant noir* des textes qui proclament un certain retour à la terre

[5] Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, Gallimard, 1960

[6] A l'automne 1938, à Nuremberg a lieu le IXe congrès du parti national-socialiste d'Hitler, qui fut l'occasion d'un rassemblement colossal et menaçant de foule dans le pays.

[77] Eugène Ionesco, *Arts*, 1961

d'origine. Ce sont des vers lourds, empreints de nostalgie africaine, tel que le prouvent les extraits suivants tirés des recueils *Chants d'Ombre (*1945), *Les Ethiopiques* (1956) ou *Nocturnes* (1962) :
« *Vous déclinez la rose, m'a-t-on dit ; et vos ancêtres les Gaulois.*
Nous parlions de l'Afrique.
Un vent tiède nous apportait son parfum plus chaud de femme noire. » ; « Je me rappelle les signares à l'ombre verte des vérandas ».

Pourquoi Senghor, écrivain originaire d'Afrique, choisit-il le français comme langue d'expression et d'éducation ? Il l'explique dans *Esprit,* en novembre 1968, en s'érigeant en poète, en grammairien, en philosophe et en homme politique. Il évoque ainsi la richesse du vocabulaire français, la concision de la langue et de la syntaxe, la rigueur et la subtilité stylistique et l'humanisme sur lequel la langue et la culture françaises sont construites. Son humanisme exprime toujours une morale, considère Senghor, ce qui lui confère ce caractère universel, en « en corrigeant le goût de l'individualisme »[8]. Par ailleurs, « l'humanisme français s'était enrichi, s'approfondissant en s'élargissant, pour intégrer les valeurs de ces civilisation ultramarines », c'est-à-dire coloniales. Manifestant une grande admiration pour la France, Senghor réussit à faire fusionner ces deux cultures, occidentale et africaine, car, le souligne-t-il, « l'ennemi d'hier est un complice, qui nous a enrichis en s'enrichissant à notre contact. » Mais, lorsqu'il s'agit de la poésie, Senghor privilégie comme thématique de sa création la beauté et la nostalgie du pays natal. Comme le montrent bien les vers du poème « Pour khalam »[9], les ruptures métriques utilisées par Senghor sont traditionnelles, leur combinaison à l'intérieur des vers en produisant un effet de complainte, de chant nostalgique, empreints d'une musicalité incantatoire :
« Tu as gardé longtemps, longtemps entre tes
Mains le visage noir du guerrier
Comme si l'éclairait déjà quelque crépuscule fatal.
De la colline, j'ai vu le soleil se coucher dans les
Baies de tes yeux.
Quand reverrai-je mon pays, l'horizon pur de
Ton visage ? »

La nostalgie de la terre natale se sent également à travers l'emploi du futur et d'une série de métaphores, qui laissent entrevoir l'espoir toujours vivant de retourner là où se trouve « le nid des doux propos », « le toit d'autre chevelures » et le « rhum du printemps » :
« Je verrai d'autres cieux et d'autres yeux
Je boirai à la source d'autres bouches plus fraî-
ches que citrons […]
Je regretterai le pays natal et la pluie de tes yeux
Sur la soif des savanes. »

En guise de conclusion

Qu'il s'agisse de poésie, de formes romanesques ou de pièces de théâtre, le mélange des cultures expérimenté par un auteur influe sur la production littéraire, tant au niveau thématique, que formel. La nostalgie d'une terre éloignée de naissance, qui reste à jamais la terre de ses origines, constitue un *leit-motif* de la création de certains écrivains. La nourriture de l'esprit de la première enfance produit des fruits dans l'esprit de l'adulte. On ne s'en remet jamais des peurs, des joies, des fantasmes de l'enfance, des rêves, de la figure maternelle, de son absence ou de l'absence du père, de bonheur et des cris des enfants des prairies ou de la savane, des jeux ou des pleurs, de l'exil ou des séparations, tout cela vécu dans l'innocence de l'âge sans soucis. Les nostalgies d'enfance de ces écrivains venus d'ailleurs mêlées à la culture d'une terre d'adoption à l'âge adulte donnent vie à

[8] Léopold Sédar Senghor, *Esprit*, novembre 1968
[9] Khalam est un instrument de musique à cordes utilisé en Afrique par les conteurs. La poésie fait partie du volume *Nocturnes* (1961), paru aux Editions du Seuil en 1990.

des thèmes qui reviennent de manière involontaire et produisent une littérature dont la fonction ultime et essentielle est la guérison de l'âme. Tel este le cas de Julien Green qui côtoie dans ses livres des territoires de l'invisible et du fantastique, conquis peut-être à l'âge d'enfant à travers l'éducation familiale et les expériences vécues. Tel est le cas également de Ionesco, née ailleurs, en Roumanie, mais vivant en France tout au long de son âge adulte, qui enrichit la culture et la littérature françaises d'une production littéraire profondément universelle dénonçant les dictatures et la soumission aveugle des masses. Tel est, enfin, Léopold Sédar Senghor, qui, par son amour pour la langue et la culture françaises, réussit à concilier terre d'adoption et terre natale, à travers une poésie empreinte de beautés stylistiques africaines. Ces écrivains venus d'ailleurs font aujourd'hui corps commun avec la France, sa culture et la littérature universelle, en s'enrichissant mutuellement.

BIBLIOGRAPHY

Declercq Klincksieck, Elien, « Ecriture migrante, littérature (im)migrante, migration littérature : réflexions sur un concept aux contours imprécis » in *Revue de littérature comparée*, 2011/3 n°339, pages 301 à 310, à consulter également en ligne au lien suivant : https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2011-3-page-301.htm, consulté le 17 mai 2020
Green, Julien, *L'Autre*, Paris, Plon, 1970
Ionesco, Eugène, *Arts*, 1961
Ionesco, *Rhinocéros,* Paris, Gallimard, 1972
Ionesco, Eugène, *Notes et contre-notes*, Gallimard, 1960
Le Dictionnaire des étrangers qui ont fait la France, sous la direction de Pascal Ory, coll. Bouquins, éditions Robert Laffont, 2013
Philippe, Nathalie, « Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques », Hommes & migrations [En ligne], 1297 | 2012, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 30 avril 2020. URL : http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1543, consulté en ligne le 7 juin 2020
Pivot, Bernard, « La chronique littéraire » du *Journal du dimanche, le 21 octobre 2013*
Senghor, Léopold Sédar, *Esprit*, novembre 1968
Senghor, Léopold Sédar, *Nocturnes* (1961), paru aux Editions du Seuil en 1990

DIFFERENTES FORMES DE RECITS DE VIE. FOCUS SUR ENFANCE BERLINOISE DE BENJAMIN WALTER

Daniela Cătău Vereș
PhD, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract : The life story tells the story of a person, which can take various forms, such as biography, autobiography, diary, memoirs or letters. This kind of writing about someone's life usually follows the character's chronological course of life, from birth to death or until the time of writing. However, there are life stories that focus on a segment of a person's life or on a certain period, the most recurrent example of which is the childhood story (Colette, La Maison de Claudine, 1922), or which takes the form of a fiction novel and, in this specific case, we speak of auto-mytho-biographies, following the example of the writings of Marguerite Duras (L'Amant, 1984). Another example of writing in the first person, evoking the wanderings of a child in a clearly defined space-time framework is that of Benjamin Walter, who speaks in Enfance berlinoise of the wanderings of a child in a Berlin park, the Tiergarten. The theme exploited by the writer is that of the big modern city, an enigma that must be learned to decipher, because it is a somewhat hostile nature that must be explored, a labyrinth whose invitation to get lost in it means first learning to master its art.

Keywords : life story, biography, auto-mytho-biography, Marguerite Duras, Walter Benjamin, childhood story, big modern city, autobiography, memoirs, migration literature

Le récit de vie raconte l'histoire d'une personne, pouvant revêtir diverses formes, tels que la biographie, l'autobiographie, le journal intime, les mémoires ou les lettres. Ce genre d'écriture sur la vie de quelqu'un suit en général le déroulement chronologique de la vie du personnage, à partir de sa naissance jusqu'à sa mort ou jusqu'au moment de l'écriture. Il y a pourtant des récits de vie qui sont focussés sur un segment de la vie d'une personne ou sur une certaine époque, dont l'exemple le plus récurrent est le récit d'enfance (Colette, *La Maison de Claudine*, 1922), ou bien qui prennent la forme d'un roman de fiction et, dans ce cas précis, on parle d'auto-mytho-biographies, à l'exemple des écrits de Marguerite Duras (*L'Amant*, 1984)[1]. Un autre exemple d'écriture à la première personne, évoquant les errances d'un enfant dans un cadre spatio-temporel clairement défini est celle de Benjamin Walter, qui parle dans *Enfance berlinoise*[2] des errances d'un enfant dans un parc de Berlin, le Tiergarten. La thématique exploitée par l'écrivain est celle de la grande ville moderne, une énigme qu'il faut apprendre à déchiffrer, car il s'agit d'une nature en quelque sorte hostile qu'il faut explorer, un labyrinthe dont l'invitation à s'y égarer suppose à apprendre d'abord à en maîtriser l'art.

Diversité formelle et thématique des récits de vie

Dans la diversité de formes de récits de vie, on recense des écrits à la troisième personne (dont les classiques sont les écrits de Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, de Jules Vallès, *L'enfant*, de Maxime Gorki, *L'Enfance*, de Jean-Paul

[11] Sur le sujet de la biographie/autobiographie, voir Martine Boyer-Weinmann, *La Relation biographique. Enjeux contemporains*, Editions Champ Vallon, 2005 et pour la question auto-mythographique chez Marguerite Duras, voir Aliette Armel, *MargueriteDurasetl'Autobiographie*, Le Castor astral, 1990 et la thèse de doctorat de Daniela Veres, *Duras et ses lecteurs (Etude de la réception de l'œuvre dans le paysage littéraire et journalistique français*), Université Lyon II Lumières, 2008, le chapitre « L'œuvre durassienne entre autobiographie et mythe », p. 16

[2] Benjamin Walter, *Sens unique, précédé deEnfance berlinoise et suivi de Paysages urbains*, traduit de l'allemand par Jean Lacoste, édition coordonnée par Maurice Nadeau, Paris, Les Nouvelles Lettres, 1978/2007

Sartre, *Les Mots*, de Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, de Marcel Pagnol, *La Gloire de mon père*, de Taha-Hussein, *Le Livre des jours* et la liste peut encore continuer), les écrits à la première personne, du genre journal intime (tels les écrits d'Anne Frank, *Journal intime*, Livre de poche Gallimard, de W. Przybylska, *Journal de Wanda*, Poche Jeunesse ou de Stéphanie, *Des cornichons au chocolat*, Livre de poche), les mémoires (à l'exemple des écrits du mémorialiste Raymond Aubrac, *Où la mémoire s'attarde*, 1996) et les autobiographies, genre qui suscite beaucoup de débats autour de l'importance du « moi », des caractéristiques de l'écriture, du jeu des temps, de la place de la mémoire et de la sincérité et autour des enjeux de l'écriture autobiographique.

Les variétés de l'écriture autobiographique sont nombreuses : souvenirs de vedettes, récits de voyage, autoportraits, carnets de notes, qui prennent la forme d'un roman (Hervé Bazin, *Vipère au poing*, Alphonse Daudet, *Le petit Chose*, Jules Renard, *Poil de carotte*, L. R. Touati, *Roquebasse*, etc). Dans cette même catégorie, on distingue également les écrits sur les enfances difficiles et sur les enfances rurales, écrits empreints de nostalgie accablante de la terre d'enfance, des paysages calmes et luxuriants. Parmi les écrivains qui parlent de l'enfance difficile, on retrouve Romain Gary, avec son livre *La promesse de l'aube*, Richard Wright, *Black Boy*, Roald Dahl, *Moi*, Camara Laye, *L'Enfant noir*, Jacques Lanzmann, *Le Têtard* ou Azous Begag, *Le Gône du Chââba*. En ce qui concerne les biographies qui traitent des enfances rurales, on pourrait citer ici les écrits de Emilie Carles, *Une soupe aux herbes sauvages*, d'André Chamson, *Le Chiffre de nos jours*, de J. Cressot, *Le Pain au lièvre.*

Par ailleurs, le journal intime et les écrits à caractère mémorialiste rejoignent l'écriture à la première personne. Si le journal intime se réalise au jour le jour et « en secret », le moment de l'écriture étant très proche des événements racontés et le style étant répétitif, sans structure, car il n'est pas écrit pour séduire, le seul destinataire étant l'auteur lui-même qui y recourt pour guider sa vie, pour surmonter une crise ou aider sa mémoire, le mémorialiste, lui, donne des informations pour servir l'Histoire. Ce dernier recourt à une écriture objective des choses, car il vise à communiquer ses expériences et sa vision sur l'Histoire. C'est bien le cas ici des mémoires rédigés par d'anciens chefs d'Etat ou d'autre personnalités politiques (Raymond Aubrac, *Où la mémoire s'attarde*), des récits et carnets de guerre (Céline, Cendrars, Barbusse), des mémoires de Seconde guerre mondiale (Alain Robbe-Grillet, Joseph Kessel, *L'Armée de l'ombre* etc)

A l'intérieur même du genre biographique, un écrivain, un journaliste, un historien, un critique raconte l'expérience de vie d'une personne connue : homme politique, écrivain, artiste, personnage de l'histoire, vedette de cinéma ou de la chanson etc. A titre d'exemple, autour de la vie de Marguerite Duras on a écrit pas moins d'une dizaine d'ouvrages à caractère biographique[3]. Ce genre d'écriture, dont les enjeux prêtent à des formes diverses[4] , suppose des recherches et des vérifications minutieuses. Si une biographie dite savante cite ses sources, les critique, les confronte, fait appel à des témoins, consulte les journaux de l'époque, des sources historiques, des ouvrages déjà publiés au sujet en question, la biographie romancée refait le cadre de vie de la personne biographiée, l'atmosphère de l'époque, tout en privilégiant le côté spectaculaire sur les faits racontés. On cite ici, à titre d'exemple, la biographie romancée de Marguerite Duras réalisée par Frédérique Lebellay en 1994[5].

Pour ce qui est de l'écriture à la première personne, qui constitue la cible de notre analyse et qui prend la forme d'un récit de vie, on constate que l'auteur, le narrateur et le personnage principal constituent une seule personne. Cependant, quand un récit de vie est désigné comme tel, son auteur

[3] Les biographes durassiens les plus connus sont Alain Vircondelet, Laure Adler et Jean Vallier.

[4] Pour la taxinomie biographique, issue de la recherche approfondie dans ce domaine, voir l'ouvrage de Martine Boyer-Weinmann. Nous citons en ici quelques exemples : la « biographie charnelle » de Verlaine par Alain Buisine, la média-biographie (Duras à *Apostrophes*), « la biographie provisoirement définitive » d'un sujet, la biographie démolition ou « biographie-tir de canon », comme exercice de détestation de l'objet, la biographie roman-vrai ou totale revendiquée par l'historien Jacques Le Goff avec son *Saint-Louis*, la biographie intellectuelle, impossible, autorisée, paradoxale, la biographie-mausolée à l'américaine, etc.

[5] LEBELLEY, Frédérique, *Duras ou le poids d'une plume*, Ed. Grasset et Fasquelle, 1994

passe une sorte de pacte ou de contrat avec le lecteur, appelé par Philippe Lejeune « le pacte autobiographique »[6]. Selon ce pacte, l'écrivain s'engage à dire le vrai et il invite son lecteur à juger son récit en fonction de son authenticité. Si ce pacte n'est pas respecté, la production littéraire en question pourrait être encadrée dans une autre catégorie, celle du récit de vie autofictif, soit un récit qui se donne comme fictif mais qui est traversé par de multiples effets autobiographiques.[7] Un exemple parfait d'écriture autofictive du XXe siècle est celui de l'écrivaine Marguerite Duras. Dans l'écriture autobiographique, l'importance du « Moi » est mise en exergue par le fait que tous les événements racontés existent par rapport au personnage principal, c'est-à-dire le narrateur, qui est à la fois auteur et personnage central. L'auteur, au moment de l'écriture, part à la recherche de son « moi » passé, en recomposant le sens de sa vie à posteriori. Ce genre d'écriture est caractérisé par une alternance de récit et d'analyse, le but du récit étant la restitution ou la reconstruction du passé. L'auteur met en valeur tous les éléments qui le rapprochent ou l'éloignent de l'être qu'il fut autrefois. *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau offrent le meilleur exemple en ce sens, surtout l'évocation de l'incident du peigne cassé lors de son séjour chez le pasteur Lambercier, à Bossey. On parle d'identification de l'auteur au « Moi » quand l'auteur revit les émotions d'autrefois, quand il découvre les origines de sa propre personnalité, et de distanciation, quand l'auteur renie son passé, tout en portant une vision critique sur lui-même ou s'amuse de lui-même. L'évocation avec nostalgie, parfois avec ironie des épisodes choisis, marqués par des silences sont des procédés très significatifs pour l'écriture à la première personne, dont l'enjeu est la mise en scène de la personnalité de l'auteur.

Les autobiographies plus récentes mettent souvent l'accent sur la l'évocation des difficultés des rapports aves les autres, telle que l'insertion difficile dans la société pour les « enfants de la migritude »[8] dont rendent compte les récits de vie des auteurs en exil ou issus des familles de migrants. On cite ici, à titre d'exemple, Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor, Mehdi Charef (*Le Thé au harem d'Archi* Ahmed, 1983), Leila Houari (*Zeida de nulle* part, 1985), Rachid Boudjedra (*Topographie idéale pour une agression caractérisée,* 1975), Tahar Ban Jelloun (*La réclusion solitaire*, 1976), Mohamed Dib (*Habel*, 1977), Tahar Berki (*L'Horizon incendié*, 2002), Fatou Diome (*Le ventre de l'Atlantique*, 2003), etc.

Mais, le point commun de toutes les autobiographies reste quand même le passage par le récit d'enfance. C'est le moment de la formation et de la construction de la personnalité future d'un individu, le moment où naissent les liens avec le monde et avec les autres et où apparaissent les premiers conflits. C'est le moment où l'on découvre le monde, souvent en exil pour des causes politiques ou économiques, comme fut le cas, par exemple, des enfants issus de la migration russe en France (Nabokov, Sarraute etc) ou tout simplement c'est le moment où l'on découvre la grande ville moderne, comme fut le cas de Walter Benjamin, qui, en explorant la ville natale, part en effet à la découverte de soi-même.

Walter Benjamin, écrire sur une enfance qui n'a pas tenu ses promesses…

Auteur de *Mythe et violence*, de *Poésie et révolution*, deux recueils parus en 1971 aux Lettres Nouvelles et du recueils de récits de vie intitulé *Sens unique précédé de Une enfance berlinoise*, paru en 1978 aux mêmes éditions, Walter Benjamin passe pour en écrivain partisan du

[6] Voir à ce sujet, Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1975, p. 28-31
[7] Jacques Lecarme en parle dans son ouvrage *L'autobiographie*, Paris, Ed. Armand Colin, 1977, p. 278
[8] On fait référence ici à la production littéraire des années 80 appartenant aux « enfants de la postcolonie », c'est-à-dire à des auteurs francophones ou anglophones, en exil en France ou dans le pays colonisateur, ou ayant choisi de rester dans leur pays en période de décolonisation, dont les auteurs les plus connus sont Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léonora Miano etc. Voir à ce sujet l'article de Nathalie Philippe, « Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques », Hommes & migrations [En ligne], 1297 | 2012, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 30 avril 2020. URL : http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1543, consulté le 7 juin 2020

courant intellectuel et philosophique contemporain de la République de Weimar, ami de Brecht, de Kafka, de Georges Bataille dans son exil parisien et d'Adorno. En tant que juif exilé à Paris en 1933, Benjamin traduit Baudelaire et Proust en allemand, tout en leur consacrant des études critiques dont l'autorité reste aujourd'hui encore reconnue. *Enfance berlinoise* fait partie du regroupement de textes que nous venons de mentionner, datant de 1978, et présente des évocations et des souvenirs d'enfance et de jeunesse parus dans les journaux entre 1933 et 1935. On y découvre un Benjamin philosophe, écrivain, nourri des idéaux universels de la culture française. Il s'y confie sur des sujets intimes, sans narcissisme, en prenant une distance par rapport à soi, sujet et objet de l'Histoire qui s'écoule vers un avenir difficilement à définir.

Ce texte, que nous avons retenu pour décrire la notion de récit de vie à la première personne, évoque un enfant dans un parc de Berlin, une grande ville moderne, qui offre la clé des possibles lectures du texte. Cette initiation à l'exploration de la ville, jusqu'aux recoins les plus hostiles, est une aventure et une découverte de soi-même, un effet en miroir de ce qui se passera à l'âge adulte à Paris, à Marseille et dans les rues de Moscou. Benjamin Walter est « un enfant au seuil du XXe siècle encore en marge de sa classe » qui devient dans *Sens unique* l'adulte accompli, « l'écrivain cultivé et l'amateur de vieux livres à l'époque de la crise économique et des débuts du fascisme ».[9]

Enfance berlinoise est un récit de vie dont le but est de mettre ensemble les souvenir d'enfance dans laquelle le « petit bossu » de la chanson jour le rôle de la mémoire involontaire chez Proust, sauf que ces souvenirs racontés sont détachés de la chronologie et placés sous le « signe du suicide » et du fascisme[10]. L'écrivain insère dans ces tableaux autobiographiques ses conceptions mystiques et messianiques de l'histoire, qu'il explique dans son ouvrage *Thèses sur la philosophie de l'histoire* (paru peu de temps avant sa mort, en 1940). La vision sur la vie exprimée par cet auteur semble inédite, car, outre la dialectique subtile de la mémoire, Benjamin cherche dans l'enfants qu'il fut non pas un passé révolu, qui serait du « temps perdu », mais la promesse que la vie n'a pas tenue, un avenir qui n'a pas été réalisé. Les choses collectionnées de l'enfance, les mots et les activités découvertes pendant l'âge de l'innocence, les espoirs formulés par rapport à l'avenir et à un bonheur futur, rien de tout cela n'a été réalisé, ni concrétisé à l'âge adulte. Ce récit de vie est atypique, un peu fataliste : le passé reste pour l'auteur un « avenir mort-né ». L'Histoire, qu'il raconte, est une seule et unique catastrophe qui laisse derrière elle des ruines ; celles des éternels vaincus, des humiliés et des offensés de la faim et de la misère, des espérances brisées, des promesses oubliées. Benjamin, enfant, est la victime d'une telle catastrophe qu'il décrit minutieusement dans les pages d'*Enfance berlinoise*. « C'était un soir de ma septième ou de ma huitième année, devant notre résidence d'été à Babelsberg », raconte l'écrivain, qui se souvient ensuite d'un matin d'hiver, lorsqu'il se dirige vers l'école et fait « le voyage à travers le sombre pays de la chaleur du poêle » en pensant à la fois à la pomme du four et aux arômes envoutantes qu'elle dégage et à l'odeur du sapin le soir de Noel[11], tout cela en passant sous les « loggias obscures », en route vers la « stérile activité scolaire » qui aurait pu exaucer son souhait, formulé dans la « vanité de tous mes espoirs d'avoir une situation et le pais assuré »[12]. La grande ville le fascine pendant l'enfance et le déçoit une fois adulte. Les endroits obscurs, les loggias, les grands appartements changent de valeur et d'importance selon l'âge. Il déclare : « J'appris de bonne heure à me dissimuler dans les mots, qui étaient en réalité des nuages », et le seul endroit où l'enfant se sentait en sécurité c'était « le lit, siège de l'existence la plus retirée et la plus paisible » (p. 81) ou les cachettes de l'appartement, où, lorsqu'il entrait, il sentait son cœur battre, « je cessais de respirer. Ici j'étais enfermé dans le monde de la matière »[13]. Tous ces détails de l'enfance le projettent dans un avenir utopique enfouis dans le passé. L'enfant berlinois de révolte ainsi contre sa famille, ironise son père, il se révolte contre le « ghetto » du vieil Ouest, contre le cauchemar gris de l'école, contre les meubles encombrants et les armoires bien rangées. « Mais c'est la révolte

[9] Jean Lacoste, dans la Préface au livre de Walter Benjamin, *Op. cit.*, p. 9-10
[10] Cf. Jean Lacoste, *Op. cit.*
[11] Walter Benjamin, *Op. cit.*, pp. 95, 47
[12] Ibid. p. 47
[13] Ibid, p. 56

sourde de l'enfant qui ruse, qui lambine et qui rêve », note Jean Lacoste dans la Préface au livre, en soulignant que l'enfant Benjamin ne fait autre chose que mettre en exergue la force de l'impuissance vue comme une occasion : l'enfant s'initie à la ville, à la lecture, à la chasse aux papillons, à la bicyclette. Chacune de ces occasions est le moment d'une expérience nouvelle, un nouveau rapport aux choses et aux êtres, à la nature et à l'avenir. C'est pour l'enfant également le réveil d'une responsabilité envers les espérances toujours en souffrance du passé opprimé.

L'art de s'égarer dans le labyrinthe de la ville sous le « ciel de cendre » pour « entendre le vent et les cloches »[14], en explorant le passé dans des lieux essentiels de la géographie enfantine de Benjamin exauce en quelque sorte le souhait de tout écrivain de se re-découvrir ou de se recomposer à partir du puzzle de l'enfance.

Conclusion

Il est difficile de raconter fidèlement son passé, surtout si l'enfance n'a pas été des plus heureuses. Le temps écoulé altère souvent le souvenir ou l'écrivain choisit de l'embellir parfois, car le récit du souvenir gomme généralement les aspects désagréables de la réalité vécue. Benjamin ne recourt pas à des effets euphémistiques, il raconte avec froideur une enfance vouée à un avenir sombre, car les promesses de bonheur n'ont pas été tenues. On écrit son autobiographie pour lutter contre l'écoulement du temps et l'oubli, pour mieux se connaître en analysant, adulte, ses conduites passées et leurs motivations, pour se justifier ou pour porter un témoignage personnel sur le passé. Walter Benjamin ne pardonne pas l'Histoire, le passé, il se montre critique et froids dans ses propos sur l'enfance. Le récit de vie de cet écrivain établit un rapport intime et privilégié avec le lecteur, qui est pris à témoin, appelé à être juge, confident, ou convié à revisiter des territoires perdus afin de récupérer ce qu'il reste du bonheur promis. Walter Benjamin ne joue pas le jeu de la fiction, il s'intéresse à l'Histoire vraie, aux événements vécus, aux personnes qu'il avait côtoyées autrefois et se laisse emporter par l'atmosphère de son enfance en ravissant également l'esprit du lecteur.

BIBLIOGRAPHY

Armel, Aliette , *MargueriteDurasetl'Autobiographie*, Le Castor astral, 1990
Boyer-Weinmann, Martine , *La Relation biographique. Enjeux contemporains*, Editions Champ Vallon, 2005
Lebelley, Frédérique, *Duras ou le poids d'une plume*, Ed. Grasset et Fasquelle, 1994
Lecarme, Jacques en parle dans son ouvrage *L'autobiographie*, Paris, Ed. Armand Colin, 1977
Lejeune, Philippe , *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1975
Philippe, Nathalie, « Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques », Hommes & migrations [En ligne], 1297 | 2012, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 30 avril 2020. URL : http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1543, consulté le 7 juin 2020
Veres, Daniela*, Duras et ses lecteurs (Etude de la réception de l'œuvre dans le paysage littéraire et journalistique français*), Université Lyon II Lumières, 2008
Walter, Benjamin, *Sens unique, précédé deEnfance berlinoise et suivi de Paysages urbains*, traduit de l'allemand par Jean Lacoste, édition coordonnée par Maurice Nadeau, Paris, Les Nouvelles Lettres, 1978/2007

[14] Ibid., *p. 35*

THE TECHNOLOGICAL CIVILIZATION: FROM THE ABOLITION OF MAN (C.S. LEWIS) TO A POSTHUMAN FUTURE (F. FUKUYAMA)

Monica D. Merutiu
PhD, „Babes -Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: In the course of time the line between the use and abuse of technology has been rather thin; the moment technology fails to place and maintain at its center the dignity and the sanctity of the human being, the sacredness of life, it ceases to be an instrument for the people and becomes an element of degradation and destruction of the very essence of humanity. With the advent of the industrialization processes continuous concerns about the role of technology in people's lives began to be expressed. The tone oscillated between criticism and appraisal and at times it became even messianic and apocalyptical.
The main research questions and objectives of the article are revolving around three main pillars: 1) to problematize whether the technological process could be interpreted as an abolition of man (C.S. Lewis) or as a conspiracy against all interior life (G. Bernanos) that today might be echoed and illustrated in the various expressions of posthumanism; 2) to analyze technology through the lenses of ends and means, technology as an instrumentum and a way of revealing (Heidegger), to question the nature of ethics needed as an antidote and the imperative of responsibility (H. Jonas), and the potential of a technology with a human face (E. F. Schumacher); 3) to reflect on the possibilities of transcending transhumanism (F. Fukuyama) while (re)humanizing dehumanization.

Keywords: technology, humanity, posthumanism

TECHNOLOGICAL PROGRESS *vs. THE ABOLITION OF MAN*?

The first Industrial Revolution (1765) brought along the process of mechanization and marked the moment when agriculture began to be slowly taken over by industry. The economy was given a new unprecedented impetus. A century later, humanity witnessed emerging and unfolding the second Industrial Revolution (1870) characterized by even more radical developments than the previous one, new ways of communication and sources of energy, an overall technological advancement that will pave the way for many more inventions and eventually for a third Industrial Revolution (1969). Beyond the economic dimension and the unprecedented impetus for development, ever since the advent of the industrialization processes concerns about the role of technology in people's lives began to be expressed. At times there would be even an apocalyptic dimension to the choir of voices claiming the negative effects of technology upon humanity in opposition to those entrusted in the new opportunities to be created in all domains of life.

The encyclical of Pope Leo XIII on "Capital and Labor", *Rerum Novarum* (1891) was written in a time when the consequences of the industrial revolutions were already evident and illustrated in the conditions of workmen and the unfair nature of the relations with their masters, the resulting advanced cleavage between the rich and the poor, overall poverty and moral decadence. The papal letter sought to offer an in depth analysis on a stringent and timely matter and the grave

tone was meant to express a warning against the profound contrast between the poor and the rich created by the industrial age, as well as the dangers of a consumerist society, in which moral values become relativized, underlining that morality should be the nucleus of one's existence, and that Christian morality is not an obstacle for achieving abundance, but to the contrary, it is the very channel that may genuinely lead to accomplishment and prosperity.

The second half of the 20th century marks a new milestone for the technological advancement with the emergence of Third Industrial Revolution, having at its center the nuclear energy, and the advancement of new technologies, biotechnology, telecommunication and automation, as well as new frontiers for research with the exploration of space. Consequently, from the signal of raising awareness about the shortcomings of an industrial society the main concerns become focused on new threats such as the nuclear danger and the environmental crisis.

"You understand absolutely nothing about modern civilization unless you first admit that it is a universal conspiracy against all interior life," was the appeal of the French author Georges Bernanos in his book "La France contre les Robots," (translated in English in 1950, with the title "Tradition of Freedom"). Reflecting critically on the industrial society, Bernanos warns of its dangers, equating the modern world, a world that was *won for the Technique* to essentially a world *lost for Liberty*: "Un monde gagné pour la Technique est perdu pour la Liberté." (Bernanos 1970: 8) Liberty is at the center of Bernanos' virulent criticism against the industrial society, a *society of machines* considered to be endangering human dignity and ultimately, liberty. Bernanos is a lucid visionary capable of "looking at the world in its face" and warning those too weak for such a task to look away while their hands become enchained. (Bernanos 1970: 8) Well aware his manifesto might cause the outrage of the *weak spirits*, he is even more determined to warn against the transformation of man in an *economic animal*, a metamorphose ever more radical, not only at the status of *slave*, a slave to the numbers, but ultimately becoming an *object*, the victim of economic determinism. Thus man is swept into a vortex whose central aim is represented by profit, while the individual is reduced to a *negligible quantity*; the consequences become evident: the progress is no longer in the human being but in the technique, and in those methods that will render ever more efficient the use of *human material*. (Bernanos 1970: 9) Bernanos calls technology superstition, or rather idolatry, one that "closes our eyes to the divinatory character of Reason, which must either make a choice at the right moment or resign itself to a perpetual condition of doing without." (von Balthasar, 1996: 76) Man is seen as transformed in a *collective mass*, subjugated by the power of machines, readily and willingly renouncing his most inalienable goods, his dignity "debased by the machine," and in the process of "becoming a trained animal." (von Balthasar, 1996: 426)

Having given up his freedom man ceases "to be rational to be a "holy person": henceforth he can only be a higher animal, and, in his race with the machine, he can only come out a loser."

(1996: 426) The potential for destruction made possible by technology is for Bernanos the clear illustration that "might has triumphed over reason," and evidentiates that technology may "commit murder on a gigantic scale without any personal danger to the murderer": "The dismemberment, the flaying, and the tearing apart of several millions of innocent human beings has become a job that a gentleman can finish off without as much as soiling his cuffs or even his imagination." (1996: 427) It is man who has chosen to give up his freedom, that has the potential to destroy the civilization and not the abstract existence of machines, as the machine is after all, only the symptom: "The thing we still call 'civilization' has outstripped every form of barbarism in accomplishing works of destruction. It now threatens to destroy, not only the works of man, but man himself. It is capable of modifying man's nature profoundly, not by enhancing it, of course, but by mutilating it." (1996: 428)

Glimpsing the consequences the ever more extended technological development would have for the human being, C.S. Lewis remarked in his 1954 inaugural lecture at Cambridge University, *De Descriptione Temporum* ("A Description of the Times") that up through the eighteenth century, "Man had not yet become the business of science," and "had not yet tasted man's blood," as it was rather focused on "the inanimate; and it threw off few technological byproducts." (1954: 7) Then Lewis accentuated "When Watt makes his engine, Darwin starts monkeying with the ancestry of Man, and Freud with his soul, then indeed the lion will have got out of its cage." (1954:7) C.S. Lewis' criticism of science and technology does not transform him into an adversary of these phenomena, but rather a lucid conscience warning against the descent resulted when these two domains are detached from ethics. In his correspondence with Arthur C. Clarke he would underline his vision of a Technology that is *per se* neutral, but at the same time reflected on the dangers of "a race devoted to the increase of its own power by technology with complete indifference to ethics," equating such a process to "a cancer in the Universe." (1998: 61)

Reflecting on the progress of science in his prophetic book *The Abolition of Man*, Lewis shares his concern that the progress and triumphs of science "may have been too rapid and purchased at too high a price," therefore he recommended a "reconsideration," and "something like repentance," so that a *regenerate science* would eventually be achieved. (2015: 78) Such a *regenerate science* would have absolute consideration for the human being and, in fact "would not do even to minerals and vegetables what modern science threatens to do to man himself." (2015: 79) What would be the main accomplishment and acquired wisdom are the conquering of Nature "without being at the same time conquered by her" as well as buying knowledge "at a lower cost than that of life." (2015: 79) Lewis stresses the imperativeness of preserving objective values warning that "those who stand outside all judgements of value cannot have any ground for preferring one of their own impulses to another except the emotional strength of that impulse."

(2015: 66) Stepping outside the *Tao* represents the fall in a void and by doing so man becomes reduced to a simple *artefact*, a stage that Lewis points out would mean that *man's final conquest has proved to be the abolition of Man.* (2015: 64)

TECHNOLOGY: A MEANS TO AN END vs. AN END IN ITSELF

In the Bremen lectures (1949), Martin Heidegger's first public speaking after the end of World War II we are introduced to his conception of technology as *Ge-Stell.* As explained by Andrew J. Mitchell in the Foreword to the English translation of the *Bremen and Freiburg Lectures: Insight into That Which Is and Basic Principles of Thinking*, "Heidegger names the term *Ge-Stell* with the explicit intent of it expressing a gathering of some kind. It is the gathering of all *Stellen*, of all positioning, placing, putting as this basic movement has shown itself in the technologically dominated world of today as well as across the history of Western philosophy from its inception with the Greeks." (2012: xi) Heidegger's approach goes beyond the simple understanding of technology as an expression of mechanization or other technical expressions, because even if such characterizations are correct, they do not encompass the *truth*. His aim is to project technology through its very essence, in order to reveal the *essence of technology*.

Reflecting on the shrinking of distances in time and space, on the fact that "places that a person previously reached after weeks and months on the road are now reached by airplane overnight" or that "a person previously received news of only after years, if at all, is now experienced hourly over the radio in no time," these unprecedented technological and scientific accomplishments, he expresses a sense of disquietude that "the hasty setting aside of all distances brings no nearness; for nearness does not consist in a small amount of distance." (2012: 3) Beyond what may be perceived as short distance in terms of length, mediated by the image of film or the sound of radio there lies the objective distance of something that remains remote, just as "what is vastly far away in terms of length, can be near to us." In still other words "short distance is not already nearness. Great distance is not yet remoteness," a world mediated by technology, "one in which everything is neither far nor near and, as it were, without distance." (2012: 3)

In the last two essays of the Bremen lectures, positionality, "the thoughtful name of the essence of technology" indicates that technology is "no mere product of culture and no mere manifestation of civilization." (2012: 63) At the same time positionality "essences as the danger," however not as a danger that already exists, one should not see the human "powerless against technology and delivered over to it for better or worse." (2012: 63)

In *The Question Concerning Technology,* Heidegger elaborated on a previous chapter from the Bremen lectures ("Positionality," *Das Ge-Stell*) to spell out the essence of technology revealed when one asks the question *what technology is*: a means to an end and a human activity illustrating the "instrumental and anthropological definition of technology." (1977: 5)

Modern technology as an *instrumentum*, as a means to an end "conditions every attempt to bring man into the right relation to technology." (1977: 5) This represents a great challenge as "the will to mastery becomes all the more urgent the more technology threatens to slip from human control." (1977: 5) However technology should not be reduced to means, but should rather be understood as a way of revealing, "the realm of revealing, i.e., of truth." (1977: 12) Technology cannot be humanely overcome states Heidegger, considering that "in order that an essential relationship would be founded between technology and the human in respect to their essences, the modern human must first of all find his way back into the breadth of his essential space," relating to a saying of Meister Eckhart: "Those who are not of great essence, whatever work they effect, nothing will come of it." (1977: 66)

In *Discourse on Thinking* (published in 1959) Heidegger's projection of the future of technological advancement is that of a process that can no longer be stopped, beyond any possible interference of man: "These forces, which everywhere and every minute claim, enchain, drag along, press and impose upon man under the form of some technical contrivance or other — these forces, since man has not made them, have moved long since beyond his will and have outgrown his capacity for decision." (1966:51). In the new technological order however, man should not feel defenseless, or a "perplexed victim," but attempting to resist the sweeping forces of technology. There is a positive connotation to this resistance as man is called to make use of technical devices, but at the same time to wisely keep "free of them, and let go of them any time, "and be able to "use technical devices as they ought to be used, and also let them alone as something which does not affect our inner and real core." (1966: 54) By such resistance, man would able to oppose any type of dominance from the technical devices.

Heidegger's disciple, Hans Jonas will dedicate consistent reflections on matters related to technology conceived to be of utmost importance for the modern world. In his work *The Imperative of Responsibility – In Search of an Ethics for the Technological Age* proposes an analysis on the modern technology that has come to represent a threat, an intrinsic, inseparable dimension within the phenomenon of technology. As the title suggests, Jonas reflects on the ethical dimensions of technology in a world whose principal determinator has become the technological development. Revisiting Kant's categorical imperative, the moral imperative proposed by Jonas for a world infused with technology is "Act so that the effects of your action are compatible with the permanence of genuine human life" (1984: 11). Morality becomes primordial; responsibility is given a new impetus. The imperative of responsibility is proposed as the genuine solution to annihilate the perils of the technological age. The danger transpares from the threats of consumerism, overconsumption, and to the constant negative impact on the natural environment, to

overall the unprecedented potential for destruction that man has at its disposal. Destruction of all forms of life, and humankind.

Nevertheless clear distinctions should be made between various dimensions of technological products, from the simplest ones to the more complex, those in service of human beings and to the opposite pole, those that are likely to subjugate the human being and influence it to the point that it becomes vulnerable and jeopardized.

In the essay "Technology with a Human Face" included in the much discussed book *Small Is Beautiful: A Study of Economics as If People Mattered* (1973), E. F. Schumacher examines technology considered to have become "more and more inhuman" and considers the possibility of having a *technology with a human face*. The author is analyzing the peculiar manifestations of this *product of man* which "tends to develop by its own laws and principles," that are "very different from those of human nature or of living nature in general." (1973:146)

The greatest concern is that contrary to nature that is inclined to "self-balancing, self-adjusting, self-cleansing," there is no such "self-limiting principle" in the case of technology. Therefore the consequences take the concrete form of what Schumacher identifies as three simultaneous crises: "First, human nature revolts against inhuman technological, organizational, and political patterns, which it experiences as suffocating and debilitating; second, the living environment which supports human life aches and groans and gives signs of partial breakdown; and, third, it is clear to anyone fully knowledgeable in the subject matter that the inroads being made into the world's non-renewable resources, particularly those of fossil fuels, are such that serious bottlenecks and virtual exhaustion loom ahead in the quite foreseeable future." (1973: 147).

Analyzing the possibility of acquiring a "technology with a human face" Schumacher identifies as the first task of technology its service to the man and essentially to lighten its burden of work, and this is illustrated by looking at very particular cases when computers and various machineries manage to complete their tasks taking less time than an individual would have to invest. However when extrapolating the example to the level of the whole society he is no longer convinced of its truth, in fact after traveling to a number of rich and poor countries he becomes convinced that "the amount of real leisure a society enjoys tends to be in inverse proportion to the amount of labour-saving machinery it employs," (Schumacher is not considering here the level of 'accomplishment', aware that the poor countries manage to accomplish much less than the rich ones). (1973: 148)

A graver point of concern is placed in connection to what he names *modern neurosis*, claiming it is largely a direct consequence of a discontinuity when the human being, in the words of Thomas Aquinas "a being with brains and hands" cannot be engaged in productivity with both hands and brains. This reflects the type of technology Schumacher is advocating for: "a different

kind of technology, a technology with a human face, which, instead of making human hands and brains redundant, helps them to become far more productive than they have ever been before." (1973: 153)

Thus the replacement of *mass production* with *production by the masses* (echoing Ghandi) could lead to "decentralization", it is "compatible with the laws of ecology," "gentle in its use of scarce resources, and designed to serve the human person instead of making him the servant of machines," a type of *intermediate technology* in Schumacher's words. (1973: 154) In a visionary glimpse he portrays "the conflict of attitudes that will decide our future," that is between the people "of the forward stampede", those "who think they can cope with our threefold crisis by the methods current" and the home-comers, "people in search of a new life-style, who seek to return to certain basic truths about man and his world." (1973: 155) The term *home-comers* is invested with a religious meaning, as a strong opposition to a system believed to have lost connection with the essential ethos of the human being that can only find support in the transcendent; but let us not be tempted to oversimplify, the home-comers are not opposing progress but rather warning that "technological development has taken a wrong tum and needs to be redirected." (1973: 156)

John Paul II wrote the encyclical letter *Redemptor Hominis* soon after being elected in October 1978, and structured it in four parts, each indicative for the main objectives of his pontifical mission. The third part, "Redeemed Man and His Situation in the Modern World," invites to a reflection on the *state of menace for man from what he produces*, both with his hands and intellect, and to the disproportionality between the technological advancement and the realm of morality. The *marvel of progress* is praised as it is a sign of *man's greatness* but greater emphasis needs to be put on the interrogation if human life itself becomes *more human* as a consequence of this progress. Other interrogations to consider revolve around the categories of *good* and *evil*, and centered on whether "conquests attained until now and those projected for the future for technology accord with man's moral and spiritual progress" or " is man, as man, developing and progressing or is he regressing and being degraded in his humanity?" (1978)

Another dimension of this crisis in humanity is illustrated when "having more" is contrasted with "being more": "Indeed there is already a real perceptible danger that, while man's dominion over the world of things is making enormous advances, he should lose the essential threads of his dominion and in various ways let his humanity be subjected to the world and become himself something subject to manipulation in many ways-even if the manipulation is often not perceptible directly-through the whole of the organization of community life, through the production system and through pressure from the means of social communication." (1978)

In his 1995 encyclical letter *Evangelium Vitae* ("The Gospel of Life") John Paul II signals the dangers represented by the *culture of death*, that is a culture detached from solidarity and solely

focused on efficiency to which the only solution could be that "science and technology should always be at the service of man and his integral development." (1995)

The challenges represented by the increased scientific and technological processes, and the development of science more and more distanced if not cut off from the moral dimension were analyzed in a 2005 article, *On Europe's Crisis of Culture*, by Cardinal Joseph Ratzinger. The voice of morality has gradually diminished and rather silenced from the public sphere to a private, subjective one, thus causing a "disequilibrium between technical capacities and moral energy": "The security that we need as a basis for our freedom and dignity cannot, in the last analysis, come from technological systems of control, but can spring only from man's moral strength. Where this strength is lacking, or is only inadequately present, man's power will increasingly transform itself into a power of destruction." (2005: 346) Once again, responsibility is being reiterated as one of the keywords of our world today and thus implicitly the challenge of a correct discernment between knowledge and wisdom and to justly employ each of these concepts. The type of integral development proposed by John Paul II in *Evangelium Vitae* is considered to be *authentic* by his successor, Pope Benedict XVI in his encyclical *Caritas in Veritate* ("Charity in Truth"), underlining that a human development that does not comprise a transcendental dimension ultimately becomes dehumanized. The *material* must be coupled with the *spiritual*, an imperative complementarity raising awareness that the human person is both body and soul.

TRANSCENDING TRANSHUMANISM: (RE)HUMANIZING DEHUMANIZATION

Transhumanism quietly paved its way with greater intensity in the last decades. Its central message and aim is that human condition should be overcome with the help of technologies, to ultimately become *better than human*.

In a very much debated article published by *Foreign Policy*, Francis Fukuyama named transhumanism as *the most dangerous idea in the world*, and defined it as "a strange liberation movement" aiming at the liberation of human from any biological constraints. Transhumanism's agenda, in Fukuyama's understanding is focused on transcending the limited, mortal, natural beings in order to acquire *something better*. (2009: 2) He deeply questions that the advocates of this movement "really comprehend ultimate human goods," and argues that "modifying any one of our key characteristics inevitably entails modifying a complex, interlinked package of traits, and we will never be able to anticipate the ultimate outcome." (2009:3) The tone becomes even more pessimistic when he refers to the future of such endeavors: "Nobody knows what technological possibilities will emerge for human self-modification. But we can already see the stirrings of Promethean desires in how we prescribe drugs to alter the behavior and personalities of our children. The environmental movement has taught us humility and respect for the integrity of nonhuman nature. We need a similar humility concerning our human nature. If we do not develop it

soon, we may unwittingly invite the transhumanists to deface humanity with their genetic bulldozers and psychotropic shopping malls." (2009:3)

Fukuyama expresses concerns in his book *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*, that "the most significant threat posed by contemporary biotechnology is the possibility that it will alter human nature and thereby move us into a "posthuman" stage of history." (2002: 7) Evoking A. Huxley's *Brave New World*, Fukuyama analyses it in contrast with the other famous dystopia, Orwell's *1984*, and underlines the subtle presence of evil in the former as compared to the *world of classical tyranny, technologically empowered* of the latter. People in *Brave New World* are not coerced, no force is used, but they are rather *seduced to live in an orderly society*, they are *happy and healthy*, and eventually deprived of their human dignity: "they no longer struggle, aspire, love, feel pain, make difficult moral choices, have families, or do any of the things that we traditionally associate with being human. They no longer have the characteristics that give us human dignity." (2002: 6) Fukuyama claims that "to use biotechnology to engage in what C. S. Lewis called the *abolition of man* is thus a violation of God's will," (2002: 7) although he asserts that Lewis as well as Huxley did not relate to religion exclusively in order to fully comprehend the *meaning of being human*, and that "both writers suggest that nature itself, and in particular human nature, has a special role in defining for us what is right and wrong, just and unjust, important and unimportant." (2002: 7) Looking to the future and projecting various representations, Fukuyama manifests his belief that these future worlds offer *a false banner of liberty*, and should be rejected. Efforts should be made for a different understanding of technological progress, *when that progress does not serve human ends*: True freedom means the freedom of political communities to protect the values they hold most dear, and it is that freedom that we need to exercise with regard to the biotechnology revolution today." (2002: 218)

Bibliography:

Aeschliman, Michael D. 1998. The Restitution of Man: C.S. Lewis and the Case against Scientism. Wm. B. Eerdmans-Lightning Source.

Benedict XVI. 2009. *Caritas in Veritate*. http://www.vatican.va/content/benedict-xvi/en/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20090629_caritas-in-veritate.html

Bernanos, Georges. 1970. La France contre les Robots. Librarie Plon.

Fukuyama, Francis. 2002. Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution. Farrar, Straus and Giroux. NY: New York.

Fukuyama, Francis. 2009. Transhumanism. https://foreignpolicy.com/2009/10/23/transhumanism/

Heidegger, Martin. 1977. The Question Concerning Technology. New York, NY: Harper&Row.

_____. Discourse on Thinking, http://www.archive.org/details/discourseonthinkOOheid

_____. 2012. Bremen and Freiburg Lectures: Insight Into That Which Is and Basic Principles of Thinking. Tr. Andrew J. Mitchel. Bloomington, IN: Indiana University Press.

John Paul II. 1995. *Evangelium Vitae. http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_25031995_evangelium-vitae.html*

John Paul II. 1978. *Redemptor Hominis. http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_04031979_redemptor-hominis.html*

Jonas, Hans. 1984. The Imperative of Responsibility – In Search of an Ethics for the Technological Age. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Lewis, C. S. 1954. De Descriptione Temporum. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. 2015. The Abolition of Man. Grand Rapids, MI: Zondervan

Leo XIII. *Rerum Novarum. http://www.vatican.va/content/leo-xiii/en/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15051891_rerum-novarum.html*

Miller, Ryder W. 2003. The War of Ideas between Arthur C. Clarke and C. S. Lewis. New York, NY: iBooks.

Ratzinger, Joseph. *On Europe's Crisis of Culture*.

Schumacher, E. F. 1973. Small Is Beautiful: A Study of Economics as if People Mattered. New York, NY: Harper&Row.

von Balthasar, Hans Urs. 1996. Bernanos: An ecclesial existence. Ignatius Pres.

COLORS - THEIR MEANING AND THEIR RELATIONSHIP WITH LIGHT, IN ICONOGRAPHY

Mihaela Alieta Mircea (Petrovan)
PhD, „Babeș Bolyai" University of Cluj Napoca

Abstract:Light par excellence defines the diaphanous world of divinity, while color was used to shine, to shine, in the chromatic palette of the Byzantines, among the colors gold occupying a special place. The shape is despised in the icon and the drawing is not realistic, but only schematic, abstract, the main place being given to light and brightness of colors, which announces the direction and approach to the invisible world. The main feature of the icon, regarding the relationship between color and light, especially gold, is expressed in the first Ennead .: „All the beauty of color and sunlight. And how does gold become a beautiful thing? And the illumination of the night and the stars, how are they so clear?" The beauty of colors is a result of unification, deriving from form, from the conquest of darkness intrinsic to matter, from the filling of light.[1]

Keywords: light, colors, iconography, icon, white, red, blue, green, black, dark.

INTRODUCERE:

Culoarea, care semnifică lumina pentru fizicieni, este o radiație cu o anumită lungime de undă. Ciclul de lumină oscilează între întuneric și lumină. În cadrul iconografiei utilizăm cu precădere, trei culori: albastru, galben și roșu, care, amestecate cu grijă permit obținerea tuturor celorlalte culori care pot fi modificate în ceea ce privește caracteristicile, luminozitatea și saturația. Ochiul percepe atât tonurile calde sau reci, cât și sonoritatea lor, culorile acționând atât asupra trupului, cât și a sufletului. Culorile reci, albastru și verde, exprimă și sugerează calmul, blândețea, melancolia, în timp ce culorile calde, respectiv roșul și galbenul transmit starea de bucurie, forță, putere, iubire.[2] La fel cum culoarea neagră induce depresie, tristețe și suferință.

Ceea ce numim în mod obișnuit *lumină*, este reprezentat în lumea fizicii de porțiunea vizibilă cu ochiul liber dintr-un spectru mult mai larg al radiației electromagnetice. Culorile pe care noi le vedem prin percepția ochilor noștri, țin în mod normal atât de frecvența radiației, respectiv de numărul de unde care trec printr-un punct din spațiu, într-o unitate de timp, cât și de lungimea de undă a radiației, respectiv inversul frecvenței sale. Astfel, pe măsură ce frecvența unei radiații devine mai mică, iar lungimea ei de undă crește, ea se apropie tot mai mult de culoarea roșie. Dincolo de culoarea roșie, începe un spectru invizibil, numit infraroșu. Însă pe măsură ce frecvența radiației crește, ea se apropie de culoarea violet. Dincolo de culoarea violet, începe un alt spectru invizibil, numit ultraviolet**. Știința fizicii explică astfel identificarea culorilor, de către ochiul uman:** de la culoarea roșie, către culoarea violet, respectiv de la frecvențele mai joase, la frecvențele mai înalte, spectrul vizibil cuprinde toate culorile cunoscute: roșu, oranj, galben, albastru, indigo și violet.[3]**Este evidentă legătura deosebit de importantă, dintre *lumină* și *culoare*.**

Fizica quantică merge mai departe, și ne dovedește faptul că lumea microcosmosului este în mare măsură foarte diferită de reprezentarea noastră mentală, comună. Este destul de dificil de imaginat faptul că o sămânță maronie, spre exemplu, este alcătuită din miliarde și miliarde de unde, sau corpul uman posedă un aspect ondulatoriu, fiind alcătuit din miliarde de miliarde de vibrații. O

[1] Marcel Gh. Munteanu, *Tipologia Artei Bizantine*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2012, p.295.
[2]Michael Ouenot, *Icoana- fereastră spre absolut*, Ed. Enciclopedică, București, 1993, p.77.
[3]Adrian Sorin Mihalache, *Lumina Celui Nevăzut – O privire teologică în raționalitatea Creației și teoriile științifice recente despre Univers*-vol. I, Ed. Basilica, București, 2016,p.131.

rază de lumină are o frecvență corespunzătoare culorii galben, iar radiația luminoasă pare a fi coerentă ochiului, deoarece fotonii sunt prea mulți și prea mici.[4]

Culoarea nu poate fi considerată, în icoană, un simplu mijloc decorativ, ci face parte din limbajul care urmărește să exprime lumea transcendentă**. *Semnificația simbolistică a culorilor o găsim în principalele curente*** care au format arta bizantină. Lumea biblică, ostilă oricărei imagini, nu poate interveni decât prin directa mijlocire a Sfintei Scripturi. Constatăm însă o relativă sărăcie a vocabularului, privitor la numele culorilor. În afara celor patru rădăcini etimologice desemnând: albul, roșul și verdele-gălbui, ebraica și aramaica se servesc de desemnări indirecte, uneori prin folosirea de comparații. Astfel, înțelegem faptul că un canon simbolic al culorilor nu era conceput. În cultura elenistică, se disting două linii de semnificație simbolică a culorilor: astfel, albul, roșul, verdele, albastru exprimă viața, puritatea pacea și bunătatea, iar negrul, griul, brunul și galbenul exprimă moartea, primejdia, mizeria. Cele două orientări ale lumii culorilor, nu ne îngăduie să vorbim însă despre un canon determinat. În gândirea creștină, nu găsim decât câteva idei referitoare la ***simbolismul culorilor***. Aceste remarci nu ne permit să desprindem principiile unei estetici, ci numai o scară de valori care decurge din ierarhiile în contextul cărora apar.[5]

Semnificația sau simbolul este un semn prin faptul că vizează dincolo de lucru și ține locul, lucrului respectiv. În cazul culorilor, nu orice semn este și simbol, căci simbolul ascunde o dublă intenționalitate: cea literală sau primară, care se referă la elementele simbolisticii culturale ebraice (unde sunt marcate rădăcinile cuvintelor care desemnează culorile, menționate în paragraful anterior), și cea secundară, care fiind clădită pe intenționalitatea primară, vizează o experiență a omului în sacru. Astfel, sensul literal ne apare ca parte a unei analogii. Simbolul nu trâmbițează, nu violentează, nu se consumă în timp, ci determină metamorfozări continue, până la a fi în lumină.[6]

Iconografia se definește ca un sistem de codificare a imaginației, având un cod și un sistem de semnificație, pe mai multe planuri. Cartea lui Dionisie de Furna - *Erminia*, oferă un suport schelet al iconografiei, unde se vorbește despre ordine, ritm și nu în ultimul rând despre semnificații teologice și de culoare, despre reguli de așezare a imaginilor sacre în biserică și în icoane.[7]***Culorile aparțin lumii simbolurilor***. În universul lui Dionisie, simbolurile diferă după noblețea lor intrinsecă și de reprezentare. El distinge simboluri nobile, cum ar fi: soarele, stelele, lumina, apoi simboluri medii, pentru foc și apă, și în ultimul rând simbolurile inferioare, respectiv cele referitoare la piatră și uleiurile parfumate, categorie în care se încadrează și culorile. Pentru a descoperi sensul simbolurilor este necesară o apropiere de sfera dumnezeiască, aflată dincolo de materie. Eficacitatea simbolului apare ca fiind atât variabilă, cât și ambivalentă. În diferitele contexte cerești sau pământești, aceeași culoare va avea semnificații simbolică diferită.[8] Există o puternică legătură între culoare și formă. Fără culoare, imaginea ar fi rămas doar o schiță, această relație fiind evidențiată de lumină, efectul optic fiind unul sensibil și delicat.[9]

Surprinzătoarea strălucire a icoanelor, încă din cele mai vechi timpuri, dovedește faptul că artiștii cunoșteau perfect proprietățile chimice și toleranțele diferitelor culori.[10]

Arta pictorului de icoane este una ,,mărturisitoare." De felul cum ştie să ,,gestioneze" sub penelul său ,,iconomia simbolurilor", iconarul poate să apacizeze lumea, să o idolarizeze sau să o spiritualizeze, să o facă icoană. Culorile, fiice ale luminii, insuflă formei viață și trăire, transmițând totdată bucurie și speranță. Pictorul Johannes Itten, specialist în culori declară: ,,*Ştiu că secretul cel mai adânc şi cel mai esenţial al acţiunii culorilor rămâne nevăzut chiar şi pentru ochi şi că nu*

[4]Adrian Sorin Mihalache, *Lumina Celui Nevăzut – O privire teologică în raționalitatea Creației și teoriile științifice recente despre Univers*-vol. I, Ed. Basilica, București, 2016,p.138-139.
[5]Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului- elemente de teologie, estetică, tehnică,* Ed. Sophia, București, 2005, p.159-160.
[6] Ioan Chirilă, Model, *Chip, Sens- Eseuri*, Ed. Eikon, București, 2017, p.218-220.
[7]Marcel Gh. Munteanu, *Tipologia Artei Bizantine*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2012, p.279.
[8] Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului- elemente de teologie, estetică, tehnică,* Ed. Sophia, București, 2005, p. 160-161.
[9] Marcel Gh. Munteanu, *Tipologia Artei Bizantine*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2012, p.295.
[10] 208.

poate fi contemplat decât prin inimă. Esenţialul scapă formulelor. Culorile sunt forţe strălucitoare, generatoare de energii care au asupra noastră o acţiune pozitivă sau negativă, fie că avem sau nu cunoştinţă de ea. Vechii sticlari foloseau culorile pentru a crea în spaţiul bisericilor o atmosferă mistică şi supraterestră şi pentru a transpune meditaţia credincioşilor într-o lume duhovnicească."[11]

Lumea icoanei este finită. În locul „cerului" infinit-albastru, icoana are de regulă fundalul auriu, care simbolizează faptul că evenimentele contemplate în icoană sunt în afara graniţelor determinate ale timpului şi spaţiului pământesc şi se reprezintă sub specie eternă. Finit pare spaţiul icoanei dacă e să îl receptăm şi din unghiul privitorului, întrucât, desfăşurându-se în aşa-numita „perspectivă inversă", el trebuie să se închidă din punctul acestuia de vedere undeva dincolo de cadrul icoanei[12].

Culoarea, din perspectiva picturii bizantine, se diferenţiază de izvorul antic şi de cel de natură, devenind expresia plasticităţii transfigurate al cuvântului sacru. Egon Sendler consideră culoarea ca şi o valoare simbolică absolută în raport cu desenul ce se adresează cu precădere raţiunii. În icoană, culoarea nu trebuie considerată doar având un aspect decorativ, ci ea este chemată să exprime lumea transcedentală. În lumea biblică se întâlnesc patru rădăcini etimologice care desemnează: albul, roşu, negru şi verdele-gălbui. Cele trei surse ale culorii în aria bizantină pot fi grupate: cele ce provin din spaţiul biblic şi cele care s-au format în Bizanţ.

Culoarea şi lumina reprezintă valori deosebite ale iconografiei bizantine. Culoarea este concepută ca şi o combinaţie de elemente de întuneric şi lumină, un grup de patru culori primare, strălucirea şi saturaţia culorilor fiind cea mai importantă, fiind folosite pentru a distinge lucrurile.[13]

Culoarea în icoană este de asemenea prestabilită şi se sustrage arbitrariului, cu toate celelalte elemente ale acesteia. Ea este, mai înainte de toate, simbolică. În majoritatea icoanelor remarcăm trei culori de bază: roşu, albastru şi verde. Pavel Florenski explică semnificaţia acestor trei culori pe care le vedem în cer. Vedem roşul atunci când soarele scapătă spre apus, străbate cu razele sale grosimea atmosferei pământeşti. Culoarea roşie este o culoare active. Azuriul este o culoare ce cheamă, ademeneşte şi reprezintă cerul la zenit. Culoarea verde este neutră, şi o vedem în partea de apus a cerului, care se află deasupra fâşiei roşiatice a amurgului. Culorile acestea nu sunt accidentale, ci profund simbolice. Sofia, Înţelepciunea lui Dumnezeu, este gândul lui Dumnezeu despre această lume, despre judecăţile Sale cele mai înainte de veci, gând cuprins într-o singură clipită a veşniciei. Întrucât gândul acesta s-a întrupat, el este active şi este simbolizat prin culoarea roşie. Dumnezeirea este îndestulătoare Sieşi, nu are trebuinţă de lume. Însă lumea are trebuinţă de Ea, pe când Dumnezeu şi înainte de a fi lumea avea toată plinătatea fiinţării. Această năzuinţă a lumii spre Dumnezeu este exprimată prin culoarea albastră. Sinteza dialectică dintre cele două atribute ale înţelepciunii este exprimată prin culoarea verde, care mărturiseşte despre armonia fiinţării Dumnezeieşti, despre liniştea Ei cea mai înainte de veci[14].

Dionisie Areopagitul consideră culorile ca aparţinând lumii simbolurilor, amintind în cartea „*Despre Ierarhia Cerească*" de Cuvântul divin care îmbracă fiinţele cereşti în forma pietrelor multicolore şi în forma unor imagini animale. Dacă pietrele sunt albe, simbolizează chipul luminii, de sunt roşii, cel al focului, sau galbene, cel al aurului, iar de sunt verzi, tinereţea. Caii simbolizează supunerea, iar prin culoarea lor pot exprima: cei albi- strălucirea dumnezeiască, albastru închis- misterul lor, roşul- mişcarea înfocată. Semnificaţia culorilor, nu este aşadar întâmplătoare.[15]

Atât în icoane, cât şi în vitralii, culorile sunt armonizate, fie în contrastul albastru- portocaliu sau galben, fie în contrastul roşu -verde, mai exact în combinaţii care corespund culorilor complementare, obţinându-se efecte de maximă intensitate şi strălucire. Culorile. Alb, negru şi verde au o foarte mare importanţă fiind cele care contribuie la întregirea imaginilor.[16]

---

[11]Michael Quenot, *Icoana –fereastră spre Absolut* , Ed. Enciclopedică, Bucureşti, 1993 p.100
[12]Nikolai M. Tarabukin, *Sensul Icoanei*, Ed. Sophia, Bucureşti,2008,p.162
[13] Marcel Gh. Munteanu, *Tipologia Artei Bizantine*, Ed. Renaşterea, Cluj-Napoca, 2012, p.290.
[14]Nikolai M. Tarabukin, *Sensul Icoanei*, Ed. Sophia, Bucureşti,2008,p.170-171.
[15] Marcel Gh. Munteanu, *Tipologia Artei Bizantine*, Ed. Renaşterea, Cluj-Napoca, 2012, p.290-291.
[16] Marcel Gh. Muntean, *Teme Iconografice Creştine*, Ed. Limes, Cluj Napoca, 2015, p.218.

Albul-la fel ca și negru, corespunde absenței sau sumei tuturor culorilor. Abul reprezintă lumina, și nimic nu este mai luminos decât lumina albă. Simbol al ne-temporalității, albul este culoarea atribuită zeilor antici. Preoții templelor erau îmbrăcați în alb. Morții, erau de asemenea îmbrăcați în alb, cunoscându-se semnificația profundă a culorii albe, ca fiind cea care desparte lumina de întuneric, sufletul de trup și moartea de viață. La primii creștini, Taina Sfântului Botez, numită și „luminare", era primită doar în veșminte albe, ca semn al nașterii la o nouă viață. Astfel, încă de pe atunci albul primește calitatea de a reprezenta Harul revelației, al Teofaniei. Albi sunt și îngerii, ființele spirituale iar preoții ortodocși poartă veșminte albe liturgice, pe care sunt țesute cruci negre. Albul, culoare a curăției, a științei dumnezeiești și a cunoașterii integrale, exprimă totodată și bucuria și starea de pace lăuntrică. Kandinsky în cartea sa „*Spiritul în artă și în picturile particulare*"(Paris, 1979,p.128) sugerează acest lucru: „*Albul acționează asupra sufletului nostru ca o liniște absolută....Această liniște nu este moartă, ci plină de posibilități vii*".[17]

Prin efectul său optic, prin absența totală a culorii, albul apare înrudit cu lumina însăși. Strălucirea sa transmite puritatea și calmul, mai mult decât orice altă culoare, conținând totuși un dinamism care uimește privirea, asemenea razelor de soare. Acțiunea sa este cea a luminii a cărei esență este de a emite și a propaga în spațiu. În cadrul unei icoane, albul domină imaginea prin strălucirea sa, fiind mai vizibil ochiului, față de celelate culori.[18]

În Ortodoxie, albul este asociat cu lumina necreată, fiind considerată culoarea divinității, purității, morții și chiar a distrugerii lumii pământești. În compozițiile religioase, albul în contrastul de clar- obscur reprezintă culoarea neprihănirii.[19]

Culoarea, ca element de expresie plastică și de fervoare spirituală devine mijloc de comunicare spirituală și transcendere spre tărâmul slavei dumnezeirii și al vieții veșnice.[20]

Icoana reprezintă o mărturie în fața privitorului, deschizându-se acestui mesaj. Atât Dionisie Areopagitul cât și Sfântul Ioan Damaschin văd în imaginile reprezentate atât ierarhiile cerești cât și cele pământești, prin mijlocirea cărora Dumnezeu împărtășește lumina Sa creației. Imaginea sfântă este reflexul luminii lui Dumnezeu, care în culoare face să strălucească toată materia.[21]

Albastrul- este de departe cea mai profundă, cea mai celestă și mai nematerială culoare, ce oferă o transparență care se verifică în frumusețea și transparența cerului, în vidul apei, în infinitul aerului. Albastru are puterea de a dematerializa totul. Fiind pasivă din punct de vedere material, această culoare devine activă la nivel spiritual, orientată fiind spre transcendent. Ea conduce sufletul pe calea credinței, al cărui simbol este. În același timp, albastru sugerează smerenia tăcută, tonurile lui profunde sugerând atracția spre infinit, în timp de tonurile deschise indică îndepărtarea. Contrastul unui ton, de regulă îi schimbă valoarea. În antiteza dintre materie și lumea cerească, albastrul alături de alb se completează reciproc și se susțin împotriva roșului și verdelui, care sunt cu precădere culori pământești. Culorile atribuite Sfintei Fecioare, albastru și albul exprimă detașarea de lume și înălțimea gândului și sufletului la Dumnezeu. Albastrul închis abundă și el în iconografie, fiind folosit în redarea sfintelor veșminte.[22]

Albastru este considerat drept culoarea transcendenței în raport cu lucrurile sensibile. Strălucirea albastrului este foarte puțin înrudită cu sfera lumii materiale și în același timp este cea mai spirituală dintre culori, iar în cadrul unei icoane albastrul se îndepărtează și rămâne pasiv.[23]

Albastrul este numit drept „taina ființelor", în Vechiul Testament albastru reprezenta culoarea folosită pentru hainele marelui preot. Uneori este asociat cu violetul, devenind nuanța în care este reprezentat cerul, stofele cortului, mantiile figurilor dumnezeiești.[24]

---

[17] Michael Ouenot, *Icoana- fereastră spre absolut*, Ed. Enciclopedică, București, 1993, p.77-79.
[18] Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului- elemente de teologie, estetică, tehnică,* Ed. Sophia, București, 2005, p.162.
[19]Marcel Gh. Munteanu, *Tipologia Artei Bizantine*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2012, p.291.
[20] Marcel Gh. Muntean, *Teme Iconografice Creștine*, Ed. Limes, Cluj Napoca, 2015, p. 222.
[21] Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului- elemente de teologie, estetică, tehnică,* Ed. Sophia, București, 2005, p.172.
[22] Michael Ouenot, *Icoana- fereastră spre absolut*, Ed. Enciclopedică, București, 1993, p.79-80.
[23] Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului- elemente de teologie, estetică, tehnică,* Ed. Sophia, București, 2005, p.164.
[24] Marcel Gh. Munteanu, *Tipologia Artei Bizantine*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2012, p.291.

Roşul şi purpuriul- culoare nelimitată, aproape de lumină, uneori serveşte drept fond icoanei, exprimând izbucnirea unei vieţi exuberante. Prin strălucirea puternică, irezistibilă şi prin strânsa legătură cu sângele, principiu al vieţii, culoarea roşie este considerată drept prima dintre culori, simbolizând tinereţea, frumuseţea, bogăţia, sănătatea, iubirea dar şi războiul. Este reprezentarea dragostei spiritualizate (Sfântul Duh), exprimată prin roşu pur, dar şi simbolul adevărului divin din Vechiul Testament, vinul din Cana şi sângele Mântuitorului. Simbol al iubirii, al jertfei şi al altruismului, roşu poate să însemne şi de asemenea egoism, ură, chiar şi focul iadului. Mantia Sfântului Arhanghel Mihail este reprezentată în culoarea roşie şi chiar serafimii înşişi, al căror nume în ebraică înseamnă „arzători". La bizantini purpura simbolizează puterea supremă, împăratul având, de regulă privilegiul de a purta această culoare. În Sfânta Scriptură este menţionat faptul că Daniel a primit veşminte de purpură din partea regelui Belşaţar. În icoane, veşmântul purpuriu reprezintă rangul împărătesc şi sacerdotal.[25] Purpura este folosită uneori, atunci când este zugrăvit hitonul Pantocratorului precum şi maforionul Fecioarei.[26]

Prin puterea sa de luminare, roşul a jucat un rol important în toate culturile. Diferiţi termeni de „roşu sângeriu" sunt folosiţi pentru a descrie culoarea obrajilor unei persoane tinere, a veşmintelor, părului şi animalelor. Atât veşmântul regal cât şi cel sacerdotal este de purpură, căci această culoare imprimă în principal ideea de bogăţie, ea fiind foarte costisitoare, ca produs de import. Purpura semnifică în esenţă puterea, respectiv mărturia consacrării.[27]

Verdele- este o culoare complementară roşului, la fel cum apa este complementară focului. Verdele reprezintă culoare reînnoirii, culoarea regnului vegetal, a primăverii. Verdele şi viaţa naturii au aceleaşi conotaţii. Toate popoarele mediteraneene, de la Vechiul Testament la Islam, recurg din abundenţă la simbolistica verdelui, el reprezentând echilibrul perfect din combinaţia albastrului şi a galbenului. Simbol al regenerării spirituale, verdele este în mod frecvent culoarea profeţilor şi a evanghelistului Ioan, vestitori al Sfântului Duh.[28] Verdele este culoarea specifică veşmintelor mucenicilor, al căror sânge hrăneşte Biserica.[29]

Verdele a devenit în limbajul profan un simbol al speranţei şi a vieţii naturii. Dionisie Areopagitul dă una dintre cele mai frumoase caracterizări a verdelui: „*el este tinereţea şi vitalitatea*".[30]

Galbenul şi auriul- este în mod normal un roşu mult mai luminos. Galbenul pur simbolizează orgoliul, adulterul, trădarea şi alte asemenea scăderi ale sufletului uman. Culoarea aurie, în schimb reprezintă viaţa veşnică, credinţa, dar înainte de toate îl simbolizează pe Hristos Însuşi, care este: Soarele, Lumina şi Răsăritul. Aurul nu este o culoare întâlnită în natură, astfel, fondul aurit al icoanei creează un spaţiu unde trupurile nu mai trebuie să se conformeze elementelor de peisaj sau de arhitectură, ele fiind spiritualizate. Strălucirea intensă a aurului, care reflectă strălucirea orbitoare a soarelui, intensifică totalitatea culorilor prin jocul unui contrast care produce o armonie sublimă.[31] După Dionisie Areopagitul, galbenul nu se încadrează în culorile simbolice, cu toate că recunoaşte galbenul de aur, ce semnifică strălucirea aurului.[32] Galbenul-această culoare nu face parte din culorile simbolice. Galbenul îşi deduce viaţa şi lumina din lumină. Se pot combina multe nuanţe de galben. La icoane, galbenul se utilizează cel mai des şi este una dintre cele mai importante culori. Tonurile culorilor de bază sunt realizate de pictor, potrivit unor tehnici individuale de combinare a culorilor.[33]

Simbolică este culoarea aurie. Asista, care acoperă nimburile chipurilor zugrăvite sau haşurează veşmintele sfinţilor, semnifică, după expresia lui Evghenii Trubeţkoi, „*lumina cerească,*

[25] Michael Ouenot, *Icoana- fereastră spre absolut*, Ed. Enciclopedică, Bucureşti, 1993, p.81-82.
[26] Marcel Gh. Munteanu, *Tipologia Artei Bizantine*, Ed. Renaşterea, Cluj-Napoca, 2012, p.292.
[27] Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului- elemente de teologie, estetică, tehnică,* Ed. Sophia, Bucureşti, 2005, p.167.
[28]Michael Ouenot, *Icoana- fereastră spre absolut*, Ed. Enciclopedică, Bucureşti, 1993, p.82-83.
[29] Marcel Gh. Munteanu, *Tipologia Artei Bizantine*, Ed. Renaşterea, Cluj-Napoca, 2012, p.292.
[30]Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului- elemente de teologie, estetică, tehnică,* Ed. Sophia, Bucureşti, 2005, p.168.
[31] Michael Ouenot, *Icoana- fereastră spre absolut*, Ed. Enciclopedică, Bucureşti, 1993, p.83.
[32] Marcel Gh. Munteanu, *Tipologia Artei Bizantine*, Ed. Renaşterea, Cluj-Napoca, 2012, p.292.
[33]M. Gyorffy Aniko, *Ghid de iconografie*, Ed. Editura Casa, Oradea, 2013, p.43

cu care sunt însemnaţi sfinţii şi îngerii." Fundalul auriu, prezent inevitabil în mai toate icoanele, simbolizează cerul suprem -nu pe acela pe care îl vedem cu ochii noştri, ci firmamentul care se află dincolo de hotarele atmosferei pământeşti şi slujeşte ca lăcaş al lui Dumnezeu şi al puterilor netrupeşti. Cerul văzut de noi nu se înfăţişează în icoane, întrucât el nu există în acea lume care serveşte drept team pentru iconar[34].

Negrul- reprezintă negarea luminii, din moment ce albul reprezintă în mod simbolic unitatea acesteia. Negrul simbolizează evocarea neantului, a haosului, a neliniştii şi a morţii, în pictură negru absoarbe lumina fără a mai avea capacitatea de a o transmite. Cu toate acestea, negrul nopţii poartă în mesajul său promisiunea răsăritului, iar pământul locuinţei morţilor poartă sămânţa renaşterii. Sfânta Scriptură descriind culoarea neagră ca şi noaptea originilor care precede creaţia, asemenea fiind acelui întuneric care acoperea adâncul (Fac. 1,2). În icoane, veşmintele negre ale călugărilor, simbolizează renunţarea la deşertăciunea lumii, ***condiţie a vederii luminii dumnezeieşti.*** Fiindcă viaţa se stinge fără lumină, pe anumite icoane, cei osândiţi sunt zugrăviţi în negru. Diavolii, sunt zugrăviţi în negru, roşu sau cafeniu.[35]

Negrul reprezintă absenţa totală a luminii, căci întregul univers al culorilor se stinge în noaptea întunecată. Din punct de vedere optic, într-o icoană, efectul negrului este aproape la fel de puternică ca şi cel al albului, semnificând contrariul, neantul şi absenţa a toate.[36]

În *Teoria culorilor* Goethe relatează despre percepţia ochiului faţă lumină şi întuneric. El spune că lumina şi întunericul dau stări succesive ochiului, exemplificând prin faptul că dacă urmărim un cerc negru pe un fond alb şi un cerc alb pe un fond negru lângă, cercul cel alb va părea mai mare decât cel negru. Prin acelaşi raţionament, hainele negre îl fac pe om mai slab decât cele albe. Aceasta înseamnă că negrul odihneşte ochiul, îl pune în stare de repaos, iar albul, ca factor determinant al luminii, îl pune în activitate. Goethe ne arată astfel efectul fizic pe care îl are lumina şi întunericul asupra vederii, respectiv culorile alb şi negru. Văzul are un caracter binomic: nevoie de odihna ochiului, cât şi activitate în lumină. Ochiul caută în stare de veghe să alterneze opusurile, să găsească intermediarul între lumină şi întuneric. Starea firească este de a uni cele două concomitent, într-un întreg. Predilecţia firească a receptării luminii şi întunericului deopotrivă, exprimă dorinţa pentru unificarea contrariilor. Ochiului nu îi este comod să se uite în lumină, la culorile deschise, nuanţele vibrante de alb, dar nici să privească în întuneric, respectiv culorile închise, culoarea neagră. Ceea ce este potrivit şi văzului uman, este starea intermediară între lumină şi întuneric,[37] activitate şi repaos, sugerată foarte bine de culorile alb şi negru, surprinse atât în arta iconografică, cât şi în viaţa de zi cu zi.

Fiecare culoare se află într-o co-dependenţă cu celelalte culori învecinate, însă nu se subordonează întregului. De regulă, culoarea unui obiect nu corespunde perfect naturii sale, ci este determinată de ideea pe care o simbolizează, imaginea căpătând un caracter abstract, care depăşeşte realitatea. În funcţie de tipul desenului şi de jocul de luminii, icoana transmite extazul mistic al sfinţilor aflaţi în pacea slavei divine.[38]

Concluzie:

Albastru este sugerat de culoarea cerului de primăvară, albul care aminteşte de mestecenii atât de dragi, verdele este aproape de culoarea secarei, ocrul auriu invocă amintiri de frunzele căzute toamna, în culorile de verde închis se află ceva din umbrele crepusculare ale pădurii dese de pin. Culorile naturii sunt traduse în limbajul artei. Interdependenţa de vedere, sunet şi miros a fost mult timp importantă în liturghia Bisericii Răsăritene, existând o tendinţă din ce în ce mai mare de a

[34]Nikolai M. Tarabukin, *Sensul Icoanei*, Ed. Sophia, Bucureşti,2008,p 171-172.
[35]Michael Ouenot, *Icoana- fereastră spre absolut*, Ed. Enciclopedică, Bucureşti, 1993, p.84-85.
[36] Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului- elemente de teologie, estetică, tehnică,* Ed. Sophia, Bucureşti, 2005, p.170.
[37] Matei Agachi, *Lumina şi ÎntunericuL repere esenţiale în creaţia artistică,* Ed. Eikon, Bucureşti, 2019, p. 66-67.
[38] Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului- elemente de teologie, estetică, tehnică,* Ed. Sophia, Bucureşti, 2005, p.172.

folosi arta sacră ca ilustrare directă a liturghiei cântate şi a imnurilor sezoniere ale bisericii. În unele locuri, noi picturi murale ale bisericii, deveneau de fapt ilustraţii muzicale[39]

În lumea icoanei bizantine, culorile au un simbolism diferit, foarte complex datorită influenţelor şi condiţiilor psihologice care au dus la utilizarea culorilor sub nume foarte diferite de concepţia noastră de astăzi, în spatele fiecărei culori existând un complex de idei şi reguli, care ne fac să înţelegem mai bine lumea artei bizantine.[40]

Icoanele ortodoxe îndeplinesc şi un rol instructiv, educativ, alături de cel haric. Credincioşii cunosc viaţa şi faptele Mântuitorului, râvna, abnegaţia, credinţa, stăruinţa în fapte şi evlavie a sfinţilor, de aici rezultă şi rolul educativ al icoanelor, stările sufleteşti transmise la observarea culorilor, ce ne aduc aminte de toate faptele şi minunile istoriei creştinismului, iar simpla lor vedere ne îndeamnă spre fapte bune, spre râvnirea virtuţii şi evitarea viciului. În prea multe cărţi, spune Sf. Ioan Damaschin, nu am timp liber pentru a citi, însă intru însă în biserică, spitalul obştesc al sufletelor, înăbuşit de gânduri ca de nişte spini; podoaba picturii mă atrage să mă uit, îmi desfată vederea ca o livadă şi, pe nesimţite, gloria lui Dumnezeu pătrunde în suflet. Am privit răbdarea mucenicului, răsplata cununilor şi mă aprind, ca prin foc, de dorinţa de a-l imita. Căzând la pământ, mă închin lui Dumnezeu, prin mijlocirea mucenicului, şi mă mântui".[41]

În concluzie, cele ce nu pot fi atinse de om, prin mâinile lui și nu pot fi văzute de ochii lui, cele ce se situează mult mai departe decât pot fi atinse prin simțuri, pot fi totuși „văzute” cu mintea, pot fi „atinse” sau „cuprinse”, prin intermediul rațiunii, care-i permite omului prin cunoaștere să atingă teritorii inaccesibile, *să vadă* porțiuni invizibile. Vederea ochilor identifică în lumina lor culorile, sesizează lucrurile lumii create prin lumina fizică, iar mintea sesizează luminile inteligibile ascunse în lucrurile sensibile. [42]

Cuvântul ebraic „***or”-lumină***, care reprezintă punctul principal de la care a pornit această cercetare, se înrudește cu latinescul „***aurum”-aur***, care semnifică lumina minerală, sau lumina din adâncurile pământului. Aceste câteva conotații ne fac să observăm câmpul larg de investigație oferit de culori și transpunerea lor și a semnificațiilor lor în iconografie.[43]

Lumina dăruită de Dumnezeu sălășluiește în orice făptură. Orice persoană preia această lumină, în măsură proprie, dezvăluind-o celor din jur. Aceasta este cheia înțelegerii semnificației culorilor și a iconografiei, o artă a strălucirii și a iluminării progresive.[44]

Fiecare culoare și combinație de culori acționează în felul său asupra omului. Iconarii vechi au descoperit în mod intuitiv, prin viziuni duhovnicești importanța culorilor, respectiv a materialelor întrebuințate pentru culori. Tradiția și canonul iconografic nu sunt o limitare a posibilităților artistice ale pictorului, ci o experiență de mare însemnătate, având o influență nemărginită asupra rugăciunii însăși. Astfel, toate procesele sunt importante: substanța pentru alcătuirea culorilor, modul lor de preparare, dar și materialul pe care se pictează o icoană. Arta combinării culorilor din icoană este necesar să fie preluată de la iconarii din vechime. Această artă poate fi comparată cu acordurile muzicii: o singură culoare nepotrivită și deja se creează dizarmonie. În fiecare culoare sunt anumite însușiri precum: transparența, densitatea, fluiditatea, consistența, strălucirea și matitatea, ce le conferă sonorități diferite, asemenea timbrelor și tonurilor vocii.[45]

BIBLIOGRAPHY

[39]James H. BILLINGTON, *The Icon and the Axe – An Interpretive History of Russian Culture* (New York: Vintege Books, 2010), 66-71.

[40] Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului- elemente de teologie, estetică, tehnică,* Ed. Sophia, București, 2005, p. 171.

[41]Vișan Roberto Cristian, *Argumente pentru cinstirea Sfintelor Icoane- în Sfânta Scriptură și în Sfânta Tradiție Ortodoxă,* Pitești, 2018, Ebook, p.33

[42] Adrian Sorin Mihalache, *Lumina Celui Nevăzut – O privire teologică în raționalitatea Creației și teoriile științifice recente despre Univers*-vol. I, Ed. Basilica, București, 2016,p.162 și 386

[43] Michael Ouenot, *Icoana- fereastră spre absolut*, Ed. Enciclopedică, București, 1993, p.85.

[44] Marcel Gh. Muntean, *Teme Iconografice Creștine*, Ed. Limes, Cluj Napoca, 2015, p.218.

[45]Nikolai Gusev, Mihail Dunaev, Rafail Karelin, *Îndrumar iconografic*, Ed. Sophia, București, 2007,p.362-363

1. Adrian Sorin Mihalache, *Lumina Celui Nevăzut – O privire teologică în raționalitatea Creației și teoriile științifice recente despre Univers*-vol.I, Ed. Basilica, București, 2016.
2. Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului- elemente de teologie, estetică, tehnică,* Ed. Sophia, București, 2005.
3. Ioan Chirilă, Model, *Chip, Sens- Eseuri*, Ed. Eikon, București, 2017
4. James H. BILLINGTON, *The Icon and the Axe – An Interpretive History of Russian Culture* (New York: Vintege Books, 2010),
5. Marcel Gh. Munteanu, *Tipologia Artei Bizantine*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2012.
6. Marcel Gh. Muntean, *Teme Iconografice Creştine,* Ed. Limes, Cluj Napoca, 2015
7. Matei Agachi, *Lumina și ÎntunericuL repere esențiale în creația artistică,* Ed. Eikon, București, 2019
8. Michael Ouenot, *Icoana- fereastră spre absolut*, Ed. Enciclopedică, București, 1993.
9. M. Gyorffy Aniko, *Ghid de iconografie*, Ed. Editura Casa, Oradea, 2013,
10. Michael Quenot, *Icoana –fereastră spre Absolut* , Ed. Enciclopedică, București, 1993 p.100
11. Nikolai M. Tarabukin, *Sensul Icoanei*, Ed.Sophia, București,2008,p.162
12. Nikolai Gusev, Mihail Dunaev, Rafail Karelin, *Îndrumar iconografic*, Ed. Sophia, București, 2007,
13. Vișan Roberto Cristian, *Argumente pentru cinstirea Sfintelor Icoane- în Sfânta Scriptură și în Sfânta Tradiție Ortodoxă,* Pitești, 2018, Ebook

FAITH, ANCHOR FOR THE SUCCESS OF THE ALCOHOLIC INDIVIDUALS' ABSTINENCE?

Mihók-Géczi Iános-Mátyás-Tamás
PhD, University of Oradea, Faculty of Socio-Human Sciences

Abstract. The excessive alcohol consumption has undesired consequences on the individuals, both physically and mentally, and mostly socially, leading to addiction. This study, based on the alcoholic addicts, abstinent persons (with and without relapse) and former abstinent individuals who have given up on their abstinence, has as a main purpose the identification of the faith's importance in the abstinent life, in the success rate of these individuals' abstinence. I have assumed the fact that faith (not religion) has a positive role during the rehabilitation. The analysis on the faith's role has been done taking into consideration the number of relapses and the duration of the active abstinence. The batch was formed of 273 individuals, men aged between 26 and 80 (with an average of 47.88), from which 133 were abstinent alcoholics without any relapse history, 93 were abstinent alcoholics with at least one relapse, and 47 former alcoholics who have given up to their abstinence and who are now active consumers. The study is based on items of interest, presented in a sociological questionnaire designed for alcoholic persons. The results have indicated high marks of the averages, statistically significant, both on the item representing the help gained from faith in obtaining and keeping the abstinence, and on the „satisfied by my own spirituality" item, in the case of abstinent individuals, in comparison with the other two categories. In these two items, the abstinent ones with at least one relapse have also gained higher scores than those who have given up on their abstinence. Individuals with a continuous abstinence longer than five years have proved a deeper faith in comparison with those who had relapsed in the past, but the „satisfaction with their own spirituality" was apparently the same.

Keywords: alcoholic, abstinent alcoholic, relapse, faith/spirituality

Introduction

The abusive alcohol consumption that leads in time to addiction represents a major problem that impacts the society, men and women equally, so I consider it deserves a special attention.

Because of our culture and traditions, the alcohol consumption has become a natural and tolerated habit (in most events the alcohol represents a must-have), so that the "alcoholic" term has become a part of our daily vocabulary. Who has ever heard of a party without alcohol ?

But the „alcoholic" prefix is actually gained in time, becoming available for the individuals who have become physically and/or mentally addict because of the excessive drinking on long term, and who have lost their control over the quantity of alcohol ingested and over their behavior. These are the persons who have contaminated themselves with the disease called „Alcohol Use Disorder" in DSM V (Diagnostic Codes [ICD-10-CM] F10.20).

However, some of these people manage to give up the consumption of alcoholic beverages or any other preparations that also contain alcohol, this way acquiring the status of abstinent alcoholics.

Abstinence is the only way out of the clutches of addiction, an indispensable premise, and when someone has chosen the abstinent lifestyle, they must be able not only to live without alcohol but also to learn to adapt to its proximity. A lasting abstinence is based on a solid motivation. Both obtaining and maintaining it require effort, it is a continuous struggle, with maximum vigilance, where the support/motivation can be represented by faith.

Some succeed on their first try, others need more attempts, and others will fail, even with a lot of effort. The explanation is probably due to the lack of a strong anchor that will lead to success.

Resumption of consumption after a successful period is a recurrence, also called relapse. Relapses can occur after years of abstinence, their common aspect is the decision of the person in

question that he can no longer live without alcohol and/or does not want to cope without it anymore, a momentary indisposition that can be triggered by some life events.

Relapse represents a return to addiction, a process of slipping back into an old pattern of self-modulation that culminates in the action of using the drug again (Clemmens, 2012), and some alcoholics may need a relapse to finally understand that they need to do more for themselves than they did before (Klein, 1999).

The recovery of a person addicted to alcohol or drugs refers to the "recovery" of functioning skills in society without depending on alcohol or drugs, in other words, the return to normal functioning in society (Floyd, 2004). At the same time, recovery from addiction is a lifelong process. Moreover, treatment is only one part of the recovery process (Laudet, Savage et al. 2002).

1. Abstinence period

Some studies in the literature conclude, for example, that there are high chances of sustaining and stabilizing the abstinence during the first 3 years. Moreover, among people with an abstinence of more than 5 years, the risk of recurrence decreases to 14% (Dennis et al., 2007). Bottlender and Soyka (2005), studying an intensive outpatient treatment program (follow-up period of 3 years), conclude that the abstinence rate reaches 43% (Bottlender & Soyka, 2005).

Reviewing the literature on certain alcohol recovery studies (Sobell et al., 2000), conclude that future studies regarding natural recovery should consider a recovery time interval of at least 5 years (Sobell, Ellingstad, & Sobell, 2000).

The study by David Behar (1984) reveals that 15% of alcoholics showed depressive symptoms after a variable period of abstinence. Of those who have maintained abstinence for more than 2 years, about 30% will relapse, but relapses are very rare in case of an abstinence longer than 5 years (Behar, Winokur, & Berg, 1984). Other authors such as Jin et al. (1998) conclude that there is an annual risk of recurrence of approximately 3% in alcoholics who have managed to obtain long-term abstinence, even after 5 years of abstinence (Jin, Rourke, Patterson, Taylor, & Grant, 1998).

2. Alcoholism – Abstinence – Faith

Religion and spirituality have the ability to promote or to impair the mental health. This potential requires better awareness of religious issues by mental health practitioners, as well as continued attention in psychiatric research (Weber & Pargament, 2014).

Religion has come into the light of scientific inquiry only as a factor that influences the health and the behavior, while religiosity is a protective factor for inappropriate use of substances, the relationship between longitudinal changes in religiosity and substance use results being underestimated (Moscati & Mezuk, 2014).

Some people consider the religion as being outdated, taking a critical stance on so-called „religious healing" and consider it some kind of a transfer of addiction to religious-fanatical behavior. Scientist Solms, an addiction specialist, summed up his experience in a medical treatise: „Where it is not possible, the religious cures of alcoholism are, qualitatively, among the best and most sustainable" (Rieth, 1999).

Religion variables are important for drinking patterns, especially regarding the appearance of abstinence. Such knowledge has been implemented in programs to prevent and treat alcohol problems (Michalak, Trocki, & Bond, 2007).

According to Unterrainer et al., there is an ongoing discussion about the role of spirituality in the treatment of alcoholism. They have followed two items: spiritual well-being (SWB) and religious confrontation (RC) in the context of suicidal / depressive symptoms by investigating male alcoholics before and after the treatment. Although suicidal / depressive symptoms have decreased substantially as a result of the intervention, no changes were found in SWB and RC. Based on these results, the authors address potential perspectives on how spirituality can be more appropriately integrated into the treatment of alcoholism (Unterrainer, 2012).

Regarding spirituality / religiosity, many studies revolve around the method of recovery practiced in the self-help groups AA (Anonymous Alcoholics), respectively on the 12 steps that are

based on a strong anchor in the faith. Examples: Step 3 „We have decided to leave our will and life in the care of God as each of us imagined Him"; Step 5 „We have confessed to God, to ourselves and to another human being the exact nature of our mistakes"; Step 11 „We sought through prayer and meditation to strengthen our conscious contact with God as each of us imagined Him, just asking Him to show us His will for us and to give us the strength to do it" (Anonymus Alcoholics, 1997).

Clinicians can reduce the risk of abandonment directly, by screening, for risk factors and concentrating facilitation efforts accordingly, and indirectly, by increasing support, treatment environment and facilitating the accession of groups that practice the 12 steps even during treatment (Kelly & Moos, 2003).

Clinicians understand about Anonymous Alcoholics (AA) in meetings with patients that their responses are based on subjectivity in general, rather than on the results of empirical research. This kind of healing is remembered as „inner healing" helping alcoholics to become fit for abstinence, autonomous, able to control their own existence (Schneider, Lux, & Lux, 1999).

The study by Haber et al. confirmed the multidimensional role of the influences of R/S (religion/spirituality) in the etiological network of alcohol risk and protective factors in teenagers and young adults and found that R/S dimensions are independent and substantial influences on alcohol consumption disorders, more rather than mediators or moderators of other risks (Haber, Grant, Jacob, Koenig, & Heath, 2012).

The effect of religious/spiritual involvement on alcohol consumption was mediated by negative beliefs about alcohol, social influences, and spiritual well-being. The effect of the religious struggle on the problems created by alcohol was mediated by spiritual well-being. The search for meaning had direct and indirect effects - through negative beliefs about alcohol (Johnson, Sheets & Kristeller, 2008).

The 12-step treatment revealed a significantly higher probability of promoting pre-post faith in God, atheists or agnostics who participated in AA groups have also achieved results, similar to those self-labeled as spiritual and religious. Faith in God seems to be relatively unimportant to the benefit of attending AA meetings, but atheists or agnostics are less likely to initiate and sustain AA participation toward spiritual and religious people. This obvious reluctance to join AA should be clinically recognized when participation in AA-type support groups is encouraged (Tonigan, Miller, & Schermer, 2002).

The number of AA meetings weekly attended have contributed significantly to the strengthening of the spiritual side. Spirituality scores were also significantly higher for those who were actively involved in the practice of religion compared to those who were not, thus emphasizing the need for a continuous connection with a group of colleagues (Rush, 200).

Caring for, and sensitivity to, the religious and spiritual characteristics of abusive-consumption patients can enhance the clinical relationship, inform the development of individual treatment plans, and suggest strategies, such as professional counseling that may increase the prospects for successful treatment. Evaluation of spirituality and religious practice should generally be discussed during the initial clinical interview (Allen, Nieuwsma, Pollitt, & Blazer, 2014).

Although AA affiliation and involvement have long been associated with the importance of recovering spirituality, research on spirituality in AUD is not limited to AA. An increasing number of studies have used experimental models to examine the effects of spiritual practices on alcohol consumption and AUD recovery, demonstrating that involvement in prayer can help reduce dangerous alcohol consumption (Witkiewitz, McCallion, & Kirouac, 2016). The integration of an AA model can help to develop success in the long-term stabilization and recovery of those who have joined, and the psychological and sociological bases have ensured continuity over time (Galanter, 2014).

Despite the low religious involvement of teenagers, religiosity can play an important role in the lives of some young people and can serve as a protective factor against alcohol consumption and abuse (Piko, Kovacs, Kriston, & Fitzpatrick, 2012).

3. Aims and hypotheses

Starting with the questions: „What is the impact of faith (not religion) on the relapse of (abstinent) alcohol addicts ?" and „What is the role of faith in achieving long, stable, and lasting abstinence ?" I have set myself out to investigate the impact of faith on the abstinence of alcohol addicts. For this, I have formulated the following hypotheses:

H1. Non-relapsed alcoholics will have a deeper level of faith in comparison to those who have relapsed and those who dropped out.

H2. Alcoholics with an over 5 years abstinence will show a deeper level of faith and will be more satisfied with their own spirituality compared to those with a shorter abstinence period.

4. Research methodology

The present study is a cross-sectional one, and the design involves three groups of participants (comparative approach) depending on relapse: abstinent alcoholics without relapse, with relapse and relapsed in the case of the first hypothesis stated, respectively two groups: abstinent alcoholics with an over 5 years abstinence and under 5 years abstinence in the case of the second hypothesis.

During the research, items of interest (A2, A4, A14 and C2.8) were processed and included in a sociological questionnaire for alcoholics (upon request to the author). Item A14 (Religion, faith, did it help you gain / maintain abstinence ?) Was rated on a Likert scale from 1 - Definitely yes ... 3 - Neither yes, no ... to 5 - Definitely not; Item C2.8 (How satisfied are you with your religion or spirituality ? This is item No. 8 in the Personal Wellbeing Index) was rated on a Likert scale from 0 - completely dissatisfied to 10 - completely satisfied.

The data were collected at events and manifestations that involved the participation of stakeholders between May 2015 and November 2017, thus, the research universe consisted of alcohol addicts, abstinent at the time of the interview for at least three months (from the beginning or since the last relapse) and relapses who have had at least one abstinence episode of at least six months in history. As such, a first batch consisted of 226 male abstinent alcoholics. These abstainers reported abstinence between 3 months and 38 years. At the time of the interview, everyone had abstained for at least 3 months from the onset or the last relapse. Of these, 133 (58.8% - average age 48.76 years) are those without relapse, the difference of 93 (average age 46.62 years) being those who reported one or more relapses during their abstinence.

A second group of subjects was composed of 47 males addicted to alcohol, who have a historical period (s) of abstinence, but at the time of the interview being consumers, they are the relapsed. Their age is between 26 and 65 years (average 46.49 years) and the abstinence periods were between 6 months and 4 years and 3 months.

The average age of the entire sample of 273 people (ages 26 to 80) was 47.88 years.

As a method of analysis, considering the three categories of the dependent variable, after calculating the averages by items, we proceeded to compare them (using the SPSS program) by the one-way ANOVA method, to see to what extent the differences are statistically significant . Subsequently, with the help of the *t* test, I sought to find out how the three (or two) categories analyzed differ, in which items.

5. Results

The ANOVA results obtained after testing the first hypothesis are presented centrally in Table 1.

Table 1 - ANOVA test results (hypothesis 1)

Item	**ANOVA**		**Alcoholic**	**Average**
	F	**Sig.**		
1. Religion / faith has			Abstinent no relapse	1,71

helped you in gaining, maintaining abstinence	78,431	0,000	Abstinent with relapse	2,04
			Relapsed	***3,87***
2. Satisfied with your religion or spirituality	85,567	0,000	Abstinent no relapse	***8,32***
			Abstinent with relapse	7,56
			Relapsed	4,23

Following the Bonferroni adjustment of the number of comparisons, the results obtained are presented in Table 2.

Table 2 - T test results between groups

Item	Groups	*t*	Sig. (2-tailed)
1	A.Abstinent no rel. – A.Abstinent with rel.	2,354	0,019
	A.Abstinent no rel. – A.relapsed	13,656	0,000
	A.Abstinent with rel. – A.relapsed	9,075	0,000
2	A.Abstinent no rel. – A.Abstinent with rel.	3,132	0,002
	A.Abstinent no rel. – A.relapsed	14,335	0,000
	A.Abstinent with rel. – A.relapsed	8,714	0,000

The results obtained after testing the hypothesis (length abstinence - faith) seconds are found in table 3.

Table 3 - Hypothesis test results 2

Item	Groups	*t*	Sig. (2-tailed)
1	A.Abstinent +5years – A.Abstinent -5years	1,978	0,049
2	A.Abstinent +5years – A.Abstinent -5years	1,723	0,086

6. Discussing the results

The first hypothesis stated is validated following the results obtained. Thus, in the first phase the testing indicated differences between the three groups subject to analysis (values of p=0.000 in the case of both items). Comparison of the groups between them led to a p<0.005 in all three cases in favor of abstinent alcoholics without relapse.

In the case of the second hypothesis, a p=0.049 was obtained for the item that took into account the help perceived from the faith in gaining and maintaining abstinence, respectively a p=0.086 for the question How satisfied are you with your religion or spirituality ? Thus, the second hypothesis was only partially validated.

7. Conclusions

Faith has been shown to have a real impact on the abstinent lives of alcoholics. As evidence, abstinent alcoholics without relapse showed higher (average) scores, showed a deeper faith both compared to those alcoholics who had relapse(s) and compared to those who gave up abstinence. They are convinced that faith has helped them to successfully acquire and maintain abstinence.

At the same time, those abstainers who went through the experience of relapse show a deeper faith compared to those who gave up abstinence. And they, in turn, despite their recidivism, are more convinced than those who have been relieved that they have been helped by faith in gaining and maintaining abstinence (even if they have needed several attempts).

The situation turned out to be similar in the case of perceiving spirituality in one's life. Those without relapse proved to be much more satisfied with their own spirituality compared to those with relapse(s) and those who relapsed. In turn, those with relapse(s) are more satisfied with their own spirituality compared to those who have relapsed.

Analysis from the point of view of the length of continuous abstinence of more than 5 years, those abstainers who exceeded 5 years without relapse proved to be those who are more convinced of the help of faith in gaining and maintaining abstinence compared to those with shorter abstinence (under 5 years).

Regarding how satisfied they are with their spiritual life, abstinent alcoholics with more than 5 years of continuous abstinence or less than five years do not differ from each other.

The results confirm the importance of faith in treatment, the recovery of alcohol addicts, which is a solid anchor in success, in stabilizing abstinence.

An important limitation of the present study is the fact that the participants were only men, this is due to the delicate issue raised by alcoholism, and as a male author it was much easier to gain the trust of people of the same gender.

Another limitation of the present study can be considered the cross-sectional investigation and the relatively small number of those who gave up abstinence being relapsed.

BIBLIOGRAPHY

Allen, John P, Nieuwsma, Jason A, Pollitt, Michael J, Blazer, Dan G. (2014). Recovery on higher groud: Spirituality in the treatment of substance abuse. *Current psychiatry*, 13(2), 24-40

Behar, D., Winokur, G., & Berg, C. J. (1984). Depression in the abstinent alcoholic. *The American journal of psychiatry*.

Bottlender, M., & Soyka, M. (2005). Outpatient alcoholism treatment: predictors of outcome after 3 years. *Drug & Alcohol Dependence*, *80*(1), 83-89.

Clemmens, M.C. (2012). *Terapia dependenţelor – Abordări ale recuperării pe termen lung*. Editura VIDIA, Bucureşti, pp.131-132

Dennis, M. L., Foss, M. A., & Scott, C. K. (2007). An eight-year perspective on the relationship between the duration of abstinence and other aspects of recovery. *Evaluation Review*, *31*(6), 585-612.

Floyd, F. (2004). Manual despre Alcoolism adresat preoților și medicilor, Ed. Renașterea, Cluj Napoca; 28

Galanter, Marc. (2014). Understanding Alcoholics Anonymous as a Spiritual Fellowship: From Individual to Social Structure. *Alcoholism Treatment Quarterly*, *32*(2-3), 111-119.

Haber, J. R., Grant, J. D., Jacob, T., Koenig, L. B., & Heath, A. (2012). Alcohol milestones, risk factors, and religion/spirituality in young adult women. *Journal of studies on alcohol and drugs*, *73*(1), 34-43.

Jin, H., Rourke, S. B., Patterson, T. L., Taylor, M. J., & Grant, I. (1998). Predictors of relapse in long-term abstinent alcoholics. *Journal of studies on alcohol*, *59*(6), 640-646.

Johnson, T. J., Sheets, V. L., & Kristeller, J. L. (2008). Identifying mediators of the relationship between religiousness/spirituality and alcohol use. *Journal of studies on alcohol and drugs*, *69*(1), 160-170.

Kelly, John F, & Moos, Rudolf. (2003). Dropout from 12-step self-help groups: Prevalence, predictors, and counteracting treatment influences. *Journal of Substance Abuse Treatment*, *24*(3), 241-250.

Klein, Hans, (1999). *Dependenţa de alcool – Consilierea familiei*. Editura hora, Sibiu, 154-155

Laudet, A. B., Savage, R., & Mahmood, D. (2002). Pathways to long-term recovery: A preliminary investigation. *Journal of Psychoactive Drugs*, *34*(3), 305-311.

Michalak, L., Trocki, K., & Bond, J. (2007). Religion and alcohol in the US National Alcohol Survey: How important is religion for abstention and drinking?. *Drug and alcohol dependence*, *87*(2-3), 268-280.

Moscati, A., & Mezuk, B. (2014). Losing faith and finding religion: Religiosity over the life course and substance use and abuse. *Drug and alcohol dependence*, *136*, 127-134.

Piko, B. F., Kovacs, E., Kriston, P., & Fitzpatrick, K. M. (2012). "To believe or not to believe?" Religiosity, spirituality, and alcohol use among Hungarian adolescents. *Journal of Studies on Alcohol and Drugs*, *73*(4), 666-674.

Rieth, Eberhard. (1999). *Alcoolismul – o boală ?*, Editura hora, Sibiu, 91-97.

Rush, M. M. (2000). Power, spirituality, and time from a feminist perspective: Correlates of sobriety in a study of sober female participants in Alcoholics Anonymous. *Journal of the American Psychiatric Nurses Association*, *6*(6), 196-202.

Schneider, R., Lux, I., Lux, H., (1999). *Alcoolul şi medicamentele – droguri ?*, Editura Hora, Sibiu

Sobell, L. C., Ellingstad, T. P., & Sobell, M. B. (2000). Natural recovery from alcohol and drug problems: Methodological review of the research with suggestions for future directions. *Addiction*, *95*(5), 749-764.

Tonigan, J Scott, Miller, William R, & Schermer, Carol. (2002). Atheists, agnostics and Alcoholics Anonymous. *Journal of studies on alcohol*, *63*(5), 534-541.

Weber, S. R., & Pargament, K. I. (2014). The role of religion and spirituality in mental health. *Current opinion in psychiatry*, *27*(5), 358-363.

Witkiewitz, K., McCallion, E., & Kirouac, M. (2016). Religious affiliation and spiritual practices: an examination of the role of spirituality in alcohol use and alcohol use disorder. *Alcohol research: current reviews*, *38*(1), 55.

Unterrainer, H. F., Huber, H. P., Stelzer, K., & Fink, A. (2012). "Spiritus contra Spiritum?": Spiritual Well-Being and Depression Among Male Alcohol Dependents in Treatment. *Alcoholism Treatment Quarterly*, *30*(1), 67-77.

Alcoholics Anonymus. (1997). Soft-cover Portable Edition, Alcoholics Anonymus World Services, Fifty-ninth Printing, Third edition, 59.

This paper received financial support through the project "SmartDoct - High quality programs for doctoral students and postdoctoral researchers of the University of Oradea to increase the relevance of research and innovation in the context of regional economy" co-financed by the European Social Fund through the Human Capital Operational Program 2014-2020 (MySMIS: 123008).

EXPRESSIVE VALUES OF WORDS FORMED BY CONVERSION

Mariana Mogoș
PhD, „Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract:The procedures for the formation of new words in the Romanian language demonstrate the living character of Romanian, the mechanisms in which the derivation, composition, and conversion processes are regulated by certain laws. The present paper briefly defines these processes, focusing mainly on a very productive phenomenon in Romanian, namely conversion. Thus, the different passages from one class to another of the words in the vocabulary of the Romanian language are described, as well as brief observations, as far as the available space, for the passage of each class. Adjectivization, substantivization, and adverbialization are presented as the phenomena that offer the highest productivity for enriching the vocabulary of the Romanian language by changing the grammatical value, and then analyzing a few instances of such words from the perspective of stylistics in the text Memento mori, by Mihai Eminescu.

Keywords: derivation, composition, change of grammatical value, vocabulary. conversion

Limba este un organism viu, ce evoluează de la o etapă istorică la alta, schimbându-se rapid, activ și continuu. Procedeele de formare a cuvintelor în interiorul limbii adaugă constant cuvinte noi vocabularului, derivarea, conversiunea și compunerea având mecanisme interne ce funcționează după anumite legi.

Conform Enciclopediei limbii române, derivarea reprezintă „principalul procedeu de formare a cuvintelor în română, ca și în latină și în celelalte limbi romanice."[1] Aceeași lucrare împarte derivarea ca fiind afixală (sau progresivă), cu prefixe sau sufixe, parasintetică, regresivă, imediată (sau improprie).

Compunerea apare ca un alt procedeu de îmbogățire a vocabularului în limba română, definită fiind ca îmbinare a unui cuvânt sau a mai multor cuvinte / unități lexicale. Cuvintele compuse sunt definite ca „unități rezultate din îmbinarea și sudarea definitivă (sau în stadii foarte avansate) a două (cel mai adesea) sau mai multe cuvinte simple, care și-au pierdut total individualitatea formală și semantică. Cuvintele compuse funcționează în limbă ca o singură unitate lexico-gramaticală, cu trăsături distincte în raport cu unitățile din care s-au format.

Conform Enciclopediei limbii române, conversiunea vizează în general trecerea de la o parte de vorbire la alta, acest tip de conversiune având și cea mai mare productivitate. În alte cazuri conversiunea constă în trecerea la o altă clasă lexico-morfologică. Substantivizarea și adverbializarea substantivelor este zona cu cea mai mare productivitate din cadrul conversiunii. Termenul de conversiune, ce provine din limba latină, unde înseamnă rotire, schimbare, răsturnare, este definit de lexicologi ca un procedeu ce îmbogățește limba. În același timp, fiind vorba de o schimbare a valorii gramaticale, practic, procedeul poate fi definit ca unul gramatical, de aceea e definit de Dicționarul de termeni lingvistici ca „schimbare a clasei lexico-gramaticale a unui cuvânt, a valorii sale lexicale și gramaticale (a caracteristicilor lexicale, morfologice si sintactice); trecere a unui cuvânt de la o clasă de cuvinte la altă clasă de cuvinte prin modificarea (sau nemodificarea) formei, prin schimbarea (sau neschimbarea) sensului, prin schimbarea clasei morfologice și a funcțiilor sintactice."[2] Denumit de Iorgu Iordan „transpozitie lexico-gramaticală" și de Gheorghe Constantinescu Dobridor „derivare improprie", procedeul creează cuvinte ce se formează prin substantivizare, adjectivizare, adverbializare, interjecționalizare, conjuncționalizare, prepoziționalizare. Trecerile unui cuvânt de la oc lasă la alta pot fi consacrate, stabile (cum ar fi metalimbajul sau substantivizarea prin articulare), ocazionale sau limitate contextual (se întâmplă des în operele literare).

Adjectivizarea este definită astfel: „tip de schimbare a clasei morfologice a cuvintelor al cărui specific este trecerea în clasa adjectivului.”[3] Trecerea este marcată sintactic (prin apariția în contexte specifice clasei adjectivale) și morfologic (prin acord, categoria comparatiei și a intensității). Pot fi adjectivizate substantive (adjectivizarea substantivului mai purtând și numele de antmetrie), verbe (modurile nepersonale fiind mai ușor de adjectivizat datorită lipsei persoanei), pronume (adjectivizarea pronumelor impunând acestora un comportament asemănător adjectivelor calificative), pronumele posesiv, mai ales, având o puternică funcție stilistică. Adverbul, care exprimă o constanță modală poate fi și el adjectivizat, obținând astfel posibilitatea de a se declina. Numeralul, deși nu se adjectivizează, capătă valoare de adjectiv, atunci când determină un substantiv.

În ceea ce privește substantivizarea, Valerica Sporiș notează în studiul intitulat „Valori expresive ale conversiunii”. Substantivizarea ca procedeul are un vast efect stilistic, cuvintele formate prin conversiune putând să reprezinte idei și noțiuni atât de diverse pe cât își dorește emițătorul. În procedeul de conversiune se poate substantiviza adjectivul, care se detașează de însușirea pe care o denumește transformând-o într-un obiect independent. De asemenea, poate fi substantivizat verbul, cu precădere modurile nepersonale fiind supuse, și de această dată, conversiunii. Prin substantivizare pronumele își însușește capacitatea de a denumi o entitate ce poate fi mai mult sau mai puțin concretă. Utilizat cu precădere în proverbe și zicători și adverbul poate fi substantivizat, având de cele mai multe ori sensuri abstracte.

O altă clasă morfologică eterogenă este cea a adverbului, calitatea acesteia permițând multor altor clase morfologice să fie susceptibile adverbializării. Astfel, pot fi adverbializate substantive, adjective, pronume, numerale, verbe și chiar conjuncții și prepoziții.

În ceea ce privește valorile stilistice ale acestor cuvinte formate prin conversiune, după cum notam și mai sus, în limbajul poetic posibilitățile sunt infinite. Vom reprezenta în continuare doar câteva dintre multitudinea de figuri poetice alcătuite din cuvinte ce au trecut prin procedeul de schimbare a clasei gramaticale, în opera Memento mori, de Mihai Eminescu.

Încă din primul vers își face apariția procedeul de conversiune – Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur. Iată adjectivizarea pronumelui posesiv mele, un transfer al valorii morfologice des întâlnit în operele lirice, întrucât devin o marcă lexico-gramaticală specifică a eului liric, adică a exprimării directe a sentimentelor specifice lirismului subiectiv. Un alt vers din textul amintit – Când în straturi luminoase basmele copile cresc. – evidențiază adjectivizarea substantivului. Basmele copile, substantivul basm, ce trimite la ideea de feeric, de fantezie, capătă acum prin adjectivizare ideea de însușire. Fapt lingvistic rar, de altfel, adjectivizarea substantivului actualizează practic trăsăturile semantice ale noțiunii exprimate inițial de substantivul supus conversiunii. Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite/ Te încerci a scoate lapte din a stâncei coaste seci. Modurile verbale imprimă o viziune subiectivă faptului descris, în cazul limbajului poetic pe cea a eului liric. Având în vedere că participiul muncit este lipsit de persoană și de număr, transformarea lui în adjectiv este extrem de facilă.

În concluzie, procedeul conversiunii generează nenumărate valori stilistice în operele poetice, prin forțe sugestive părțile de vorbire generând fapte de expresivitate artistică și lingvistică.

[1] Enciclopedia limbii române, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – A.Rosetti”, Coordonator Marius Sala, Ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006, p. 172

[2] Gheorghe Constantinescu Dobridor, Dicționar de termeni lingvistici, București, Editura Teora, 1998, p.74.

[3] Angela Bidu-Vrânceanu, Dicționar de științe ale limbii, Editura Științifică, București, 1997,p.26.

BIBLIOGRAPHY

Bidu-Vrânceanu, Angela, Dicționar de științe ale limbii, Editura Științifică, București, 1997;

Dobridor, Gheorghe Constantinescu, Dicționar de termeni lingvistici, București, Editura Teora, 1998;

Sala, Marius, Enciclopedia limbii române, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – A.Rosetti", Ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006;

Sporiș, Valerica, Valori expresive ale adjectivizării;

Sporiș, Valerica, Valori expresive ale adverbializării;

Sporiș, Valerica, Valori expresive ale substantivizării.

THE EPISTOLARY HISTORY OF A SHORT DOMESTIC LOVE: MARIN PREDA-AURORA CORNU

Petronela Mureşan
PhD, Technical University of Cluj-Napoca - Baia Mare Northern University Center

Abstract :The paper aims to highlight the role of epistolary literature in shaping the complete profile of a writer's personality. In the case of the prose writer Marin Preda, the love correspondence with his first wife, Aurora Cornu, reveals a unique, surprising side of the one who was known as a difficult, pragmatic, sarcastic individual, the letters completing his portrait with the domestic hypostasis of a lover .

Keywords : letters, writer, marriage, portrait, couple

Scriitorul are un destin aparte între muritori, având un dublu statut asumat, acela de creator al unor opere literare, dar şi acela de om în carne şi oase, cu nevoile, aspiraţiile sale din planul teluric, motiv pentru care se îndrăgosteşte şia se împlineşte sau nu, la nivelul matrimonial al existenţei sale. Iubirea casnică îi conferă, măcar o perioadă, până ce soţia îşi epuizează ipostaza de muză, confortul unei relaţii sigure, o parteneră de dialog, o admiratoare cu care să împărtăşească ideile noului proiect literar, un ochi critic aruncat asupra paginilor scrise recent, o secretară conştiincioasă care să-i ordoneze paginile manuscriselor, dar şi o iubită devotată.

Cuplul oferă un cadru dezvoltării fiinţei umane, atât pe plan erotic, personal, dar şi profesional. Realizarea unui cuplu nu este doar un simplu angajament social şi sentimental, ci pune ordine în viaţa indivizilor, dă sens existenţei, iar prin întemeierea unei familii se creează, de cele mai multe ori, condiţii de autorealizare, de dobândire a unei identităţi pretinse de societatea tradiţională . De aceea, indivizii găsesc în organizarea matrimonială un principiu de funcţionare relativ atrăgător şi avantajos. Un cuplu este o entitate originală, având propria personalitate, povestea sa unică, dar acesta reuneşte două istorii a fiecăruia dintre parteneri. Nu se poate analiza povestea vieţii unui scriitor fără o abordare şi a partenerului de cuplu, mai puţin cunoscut, adeseori dispărut din memoria posterităţii pentru simplul motiv că a fost eclipsat de puternica personalitate a bărbatului celebru. Detaliile dezvăluite ale unei căsătorii scot la iveală părţi obscure ale personalităţii scriitorilor, dar le-o şi completează. În spatele unor scriitori de succes au stat, de cele mai multe ori, soţii devotate, iubitoare, care au sacrificat cariere sau reuşite personale pentru recunoaşterea creaţiei literare a soţului. Cele care le-au supravieţuit i-au purtat în suflet şi le-au cinstit memoria, le-au promovat opera, le-au ridicat monumente sau au dăruit posterităţii scrisori şi documente personale, până ce ele însele au putut să-i reîntâlnească dincolo de stele.

Prozator cu o posteritate controversată, personalitate incontestabilă a literaturii române, Marin Preda oferă o revelaţie în corespondenţa sa de dragoste cu prima lui soţie, Aurora Cornu. Apreciat, dar şi contestat în aceeaşi măsură, reputat pentru caracterul său dificil şi imprevizibil, se dezvăluie o dimensiune cu totul nebănuită a individualităţii sale, adică cea de sentimental şi de pătimaş îndrăgostit, chinuit de nevroza care îi perturba atât povestea de dragoste matrimonială, cât şi puterea de creaţie. Citiorul descoperă un epistolier căruia iubirea îi influenţează capacitatea creatoare, care îşi susţine iubita, o încurajează, iar declaraţiile sale înflăcărate sunt dublate de informaţii din viaţa literară, cu referinţe literare ce conţin nume sonore ale literaturii române postbelice: Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Petru Dumitriu, Paul Georgescu, Ovid S. Crohmălniceanu. Acestea din urmă predomină discursul erotic, Marin Preda fiind un atent observator al jongleriilor politice ale contemporanilor săi, notaţiile sale fiind şi o apreciere personalizată asupra epocii tulburi, pe care el însuşi a denumit-o „obsedantul deceniu”. Aurora Cornu consideră că Marin Preda îşi stoarce prietenii, dar şi duşmanii, le fură existenţa pe care o

introduce în cărțile sale. Bârfele, scenele amuzante cu scriitori cunoscuți sau critici literari, judecățile aspre despre aceștia sunt dominate de o singură spaimă, aceea de a nu mai putea scrie, spaimă care îl face să se judece foarte aspru, să se lamenteze și să se plângă de faptul că nici ardoarea pasiunii sale nu reușește să o redea pe de-a întregul în scrisorile sale.

Povestea de dragoste a lui Marin Preda cu Aurora Cornu a început într-o vacanță la mare, în 1954 și s-a transformat rapid într-o căsnicie care a durat patru ani, cuplul despărțindu-se în 1958, divorțul fiind pronunțat în 1960, după care Aurora Cornu părăsește țara cinci ani mai târziu. Corespondența de iubire a acestui cuplu s-a păstrat doar parțial, scrisorile trimise de Aurora Cornu logodnicului și apoi soțului ei s-au pierdut, iar cele primite de ea au ajuns la criticul literar Eugen Simion, care își propusese să scrie o biografie a scriitorului care i-a fost și bun prieten. Aurora Cornu i le încredințează, de teamă ca acestea să nu se piardă, recunoscând că le-a purtat mereu cu ea, acolo unde au purtat-o pașii destinului, fie că a fost la Paris, Londra sau New York, iar acestea au fost publicate în volum în anul 1998 cu titlul Marin Preda, „Scrisori către Aurora", oferind o altă perspectivă asupra personalității marelui prozator, una surprinzătoare, contrapusă imaginii sale de om dificil, ranchiunos impusă în spațiul literaturii noastre.

Tot criticului literar Eugen Simion îi datorăm completarea viziunii parțiale a acestei povești de iubire matrimoniale prin publicarea interviului luat destinatarei corespondenței în volumul Marin Preda, „Scrisori către Aurora", Eugen Simion, „Convorbiri cu Aurora Cornu", la care se adaugă informațiile notate de Marin Preda în partea a doua a jurnalului intim, Marin Preda, „Pagini de jurnal (1958-1959) despre perioada dificilă traversată de acesta în timpul despărțirii de soția sa, adunate de criticul literar într-un singur volum cu titlul „Portretul scriitorului îndrăgostit. Marin Preda" publicat în 2010,[1] atfel încât aceasta poate fi apreciată din diferse perspective ale celor implicați direct, luminând-o pentru o imagine completă a unui scriitor îndrăgostit care va deveni un nume de prim rang în literatura română. Poate fi semnificativ și faptul că primul interviu din carieră Eugen Simion l-a luat lui Marin Preda după apariția volumului al doilea al romanului „Moromeții", dar și prietenia intelectuală care l-a legat de acesta

În „Dicționarul general al literaturii române",[2] Aurora Cornu este prezentată ca prima soție a lui Marin Preda, născută în 6 decembrie 1931 în localitatea prahoveană Provița de Jos, cu numele Aurora Chițu-Burchiu, semnând operele literare cu pseudonimul Cornu, preluat de la numele comunei Cornu din județul Prahova. Nu este străină de lumea literaturii, în sensul că este absolventă a Școlii de literatură „Mihai Eminescu"[3], iar apoi lucrând ca redactor-șef la secția de poezie a revistei „Viața Românească". Din confesiunile ei făcute lui Eugen Simion, aflăm că a fost înfiată de familia fratelui tatălui său, care a păstrat distanța față de adevărații ei părinți, fapt ce i-a indus un comportament mai rebel în adolescență, iar apoi lipsa ei de încredere în sentimentele celorlalți.

Aurora Cornu a publicat placheta „Studenta"[4] în 1954 și a debutat cu volumul „Distanțe" în 1962, din care face parte „Suita lirică" dedicată fostului ei soț.

În 1965, participă la o bienală de poezie în Belgia, ocazie cu care se va stabili apoi în Franța. După primii ani grei de exil, marcați de lipsuri materiale, ea se va căsători cu Aurel Cornea, inginer de sunet și jurnalist la Televiziunea Franceză.

Ființă bovarică, orgolioasă, Aurora Cornu primește rolul unei poete din Est în filmul „Le genou de Claire", iar, mai târziu, a regizat ea însăși „Bilocation", un film despre științele oculte, care i-a adus un premiu la Psychic Film Festival, New York-Montreal. În 1984, își traduce și publică în Franța volumul de poezii „La deesse au sourcil blanc", conținând poemele sale din 1962.

Criticul literar Eugen Simion recunoaște că este impresionat de personalitatea Aurorei Cornu ce are în comportament o subtilitate și o noblețe care pare să deconspire o bogată ascendență

[1] Eugen Simion, „Portretul scriitorului îndrăgostit. Marin Preda", Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2010

[2] „ Dicționarul general al literaturii române", coord. Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, vol.c-d, pag. 391-392

[3] Școala de Literatură și Critică Literară „Mihai Eminescu" a fost înființată în 1950, având ca model Institutul de Literatură „Maxim Gorki" al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S

aristocratică, cu toate că ea provine dintr-o familie țărănească, origine pe care nu a ascuns-o niciodată, dar pe care nici nu a mitizat-o, așa cum s-a mai întâmplat în cazul unor scriitori români.

Corespondența dintre Marin Preda și Aurora Cornu nu este generoasă, pentru că perioada căsătoriei lor nu a fost lungă, iar cei doi soți nu s-au despărțit foarte des. Aceasta conține scrisori de dragoste din perioada scurtei lor logodne și din timpul căsătoriei lor. În decembrie 1957, scriitorul, deja celebru, a făcut o vizită de documentare finanțată de Uniunea Scriitorilor în Vietnam, pe care o valorifică în nuvela „Friguri”[5] ce redă lupta de eliberare a patrioților din acest spațiu asiatic, prilej cu care îi scrie soției sale epistole pline de detalii ale acestui spațiu exotic și câteva cărți poștale cu imagini care să-i susțină descrierile. Simțea că ar fi vrut să exploreze împreună această lume extraordinară și îi promite că nu va mai pleca nicăieri și niciodată fără ea. Aurora Cornu susține că Marin Preda i-ar fi cerut câteva din scrisorile trimise de el pentru a-l ajuta să refacă atmosfera vietnameză pentru a crea nuvela mai sus-amintită, scrisori pe care acesta nu i le-ar fi returnat ei niciodată.

Epistolele de dragoste au fost date lui Eugen Simion spre publicare pentru că posesoarea lor se temea să nu le rătăcească, fiind convinsă că scriitorul îndrăgostit le-a redactat și cu gândul la posteritatea lor, având în vedere și puternica lor valoare literară, ca și a inserțiilor discursive ale unui tânăr prozator chinuit de spaima de a nu mai putea crea, dar și de spaima de neant, de moartea care l-ar împiedica să-și termine creația începută. Ele au fost redactate mai mult în cadrul nocturn, mărturii ale insomniilor unui îndrăgostit ce se confesează cu sinceritate în intimitatea orelor târzii, din care se ivește ideea recurentă a neputinței de a scrie și la care sunt adăugate dramatice Post-Scriptumuri.

Scrisorile către Aurora datează din perioada dominată de iubirea pentru aceasta și de apariția primului volum al romanului „Moromeții”, după ce Marin Preda își câștigase notorietatea literară cu nuvelele din „Întâlnirea din Pământuri”, dar o cam pierduse cu lucrarea „Ana Roșculeț”, care i-a atras numeroase critici, chinuit apoi de o criză de creație.

Marin Preda avea 32 de ani, iar Aurora Cornu era cu aproape 10 ani mai tânără când se întâlnesc la mare în august în camera destinată lui, dar ocupată de tânăra poetă aspirantă. Cei doi se îndrăgostesc, schimbă idei despre literatură și despre viața literară, el căutând un pretext să iasă dintr-o relație de opt ani cu prima lui femeie, Nadia Strungaru.

Corespondența se oprește și reapare în 13.03.1955, când cei doi erau deja căsătoriți, Aurora Cornu se refugiase la Sinaia intenționând să scrie un mare poem, iar soțul îi scrie să o susțină, să-i trimită noi declarații de dragoste și obișnuitele can-can-uri ale vieții literare, pentru care acesta dovedește un mare interes. Odată cu realizarea matrimoniului, se poate observa o pondere mai mare a temelor legate de literatură și mai puține cuvinte de amor în economia epistolei, în centrul ei fiind plasat lucrul la romanul „Moromeții”, proiect ținut cinci ani în sertar, din cauza opiniei scriitorului conform căreia cartea nu era suficient de puternică, nu a presupus efortul de a o crea, prin urmare nici nu a simțit nevoia să o recitească.

Scriitorul rece și calculat devoalează în epistolele de dragoste o retorică amoroasă patetică, dominată de spaime exacerbate, de nesiguranța în relație și, mai ales, de teama de a-și găsi vreodată filonul creativ secat, istovit.

Finalul poveștii de iubire matrimonială cu Aurora Cornu este redat indirect în romanele prozatorului, ca și în jurnalul său intim, suferința despărțirii fiind dublată de o nevroză sufocantă, care îl determină pe Marin Preda să aibă senzația că e părăsit de toată lumea. Rămâne, în mintea soțului părăsit, autoculpabilizarea și întrebarea dacă boala ar fi dus la diminuarea unei mari iubiri, care s-a încheiat în 1958, cu o accentuare a nevrozei și cu o criză de creație. Ca și în romanele sale, protagoniștii vor transmuta o iubire neîncheiată într-o mare prietenie amoroasă, dar castă, cei doi reîntâlnindu-se ulterior fie la Paris, fie în țară sau chiar în casa noilor socri ai Aurorei Cornu, unde scriitorul este primit cu multă prețuire.

Formulele de adresare au o retorică simplă, directă, fiind mărturie a sentimentelor puternice: „Draga mea fată”, „Dragă Aurora”, „Draga mea Aurora”, „Aurora, iubita mea”, iar dacă apare

[5] Marin Preda, „Friguri”, Editura Tineretului, București, 1963

formula „Dragă Aurica”, se simte o intenție peiorativă ce lasă să se întrevadă nesiguranțele îndrăgostitului, ironia celui care iubește, dar este departe de obiectul iubirii, fiindcă acesta s-a îndepărtat în mod voit, apelativul făcând referiri indirecte la originea țărănească a iubitei sale soții. Scrisoarea din 14 mai 1957, scrisă la trei ani de la debutul acestei povești de dragoste, începe cu formula „Iubita mea”, semn că sentimentele sale nu au scăzut în intensitate, ci, dimpotrivă, s-au păstrat în interiorul matrimoniului.

Formulele de încheiere reiterează simplitatea expresiei, dar și exprimarea sinceră a tumultului sufletesc pe care scriitorul nu ezită să îl camufleze. După digresiuni care aduc detalii ale fundalului societății vremii, ale vieții literare în special, acesta revine negreșit la finalul epistolei ala noi declarații de iubire, galante și confortabile pentru femeia iubită: „Te iubesc!”, „La revedere, iubita mea!”, „Te îmbrățișez, soțioara mea!”, „Te strâng în brațe!”, urmate de semnătura sa simplă, frustă: „Marin”, ce dezvăluie francheța specifică acestui prozator, intimitatea pe care nu se sfiește să o afirme în scris. Cu toate acestea, Marin Preda are senzația că nici în scrisori nu reușește să se exprime așa cum și-ar dori, se judecă aspru, este exigent cu sine, pentru că, atunci când le recitește, nu este total satisfăcut, simte că nu a reușit pe deplin să scrie despre intensitatea sentimentelor sale.

Prima scrisoare de dragoste, datată august 1954, arată eul proaspăt îndrăgostit, insomniac, încercând să reconstituie obsesiv , din memorie, chipul ființei iubite, în absența obiectului iubirii. Tânărul scriitor se autodefinește „suflet turburat”, posedat total de iubire, chiar dacă protagoniștii se aflau la începutul poveștii, nesfiindu-se să-și exteriorizeze sentimentele prin declarații ardente: „Oh, te iubesc! Te iubesc de tot!”[6], amintind de lamentațiile poeților Văcărești.

Formula de adresare „Draga mea fată” sugerează tinerețea Aurorei care avea cam cu 10 ani mai puțin decât scriitorul, dar și începutul iubirii, constituirea cuplului care crede că va repeta iubirea de la începuturile lumii.

Într-o stare cvasionirică, la ora trei noaptea, tânărul de 33 de ani scrie „cuvinte pe care niciodată nu le-am spus cuiva”[7], simțind magia iubirii cum îl înstăpânește cu totul, exprimarea devenind lirică, pasională: „Ceva diafan, nespus de frumos plutește în jurul meu, peste hârtie, peste mâna cu care îți scriu...”[8] și i se pare că-și aude numele strigat în noapte, ca o mărturie a comunicării la nivelul sufletelor.

Îndrăgostitul îi scrie iubitei încet, savurând clipa, prelungind starea de grație, reconstituind din memorie chipul iubitei, cu detalii care o încadrează ca fiind de esență divină, ea părându-i un înger ispititor. Portretul Aurorei este centrat pe ochii ei care au ceva ludic, dulce, dar și viclean, care l-au prins în mreje. Inima îi este totuși apăsată de durere, mâhnire născute din teama de a nu o face să sufere pe cea de care s-a îndrăgostit fatal. Ca bărbat, își asumă povestea: „Am să te cunosc și am să mă las cunoscut”[9], conferind iubirii o funcție ontologică și, prin urmare, este vorba de un eros intelectualizat, depășind stadiul primar al instinctelor.

Regăsim și la Marin Preda în întregul discurs epistolar amoros o strategie foarte utilizată în literatura de dragoste și anume superioritatea iubitei și asumarea de rob al bărbatului, care se declară imperfect și uimit că a fost acceptat ca partener, acesta cerând permisiunea ei ca să-l primească, așa nedemn cum este, în preajma sa.

Insomnia născută din exuberanța noului sentiment, din surescitarea uimirii de a trăi un nou început amoros îl incită să scrie și la ora patru, simțind interiorul impregnat de personalitatea Aurorei, care chiar locuise în camera lui de la mare, ca o zeiță casnică care i-a făcut favoarea de a-l lăsa în universul farfuriilor și tacâmurilor.

Răgetul măgarului este un laitmotiv auditiv, măgarul fiind un companion, insomniac și el, epistolierul făcând o trimitere la Francis Jammes pe care îl numește poet al măgarilor, consemnând că râde copios atunci când scrie despre măgarul din apropierea stațiunii Vasile Roaită, astăzi Eforie Sud.

[6] Eugen Simion, „Portretul scriitorului îndrăgostit”,
[7] Eugen Simion, op.cit., pag. 65
[8] Eugen Simion, op.cit., pag. 70
[9] Eugen Simion, op.cit., pag. 70

Prima scrisoare de dragoste a proaspătului cuplu Marin Preda-Aurora Cornu se încheie cu un oftat, pentru că vacanța ei la mare se va încheia a doua zi, iar îndrăgostitul anticipează absența ei ca fiind tragică, rămânând banca de piatră de la mare ca un reper statornic al iubirii care s-a născut la mare.

Următoarea scrisoare din septembrie 1954 este scrisă după plecarea ei, epistolierul trăind un sentiment de pace, chiar dacă a rămas singur la mare, deoarece, motivează acesta, ea a rămas cu el, deși plecase la Sinaia, rămăsese în sufletul lui. Apare ideea dificultății de a scrie, care l-a urmărit întreaga sa carieră literară: cu toate că a vrut să-i scrie iubitei, două ore a stat cu creionul în mână, fără să poată concretiza ceva. Un gând s-a născut însă devenind dominant, acela că el a devenit obsedat de existența ei și se roagă ca ea să poată scrie ceva minunat la Sinaia, astfel încât să o vadă fericită.

Recitind scrisoarea la poștă, panicat, melodramatic, frustrat, scriitorul îndrăgostit constată că nu a reușit să redea preaplinul inimii și adaugă un Post-Scriptum în care își declară esența sa de factură realistă, heterodiegetică: „Blestemată meserie, pe care o am: sentimentele altora știu să le exprim, pe ale mele nu."[10]

A treia scrisoare este datată după o lungă perioadă, abia în 12-13 ianuarie 1955, după oficializarea relației , iar protagoniștii cuplului nu s-au despărțit, ducându-și existența matrimonială împreună. De dimensiuni ample, epistola are inserate dialoguri pe care Marin Preda le reproduce fidel, ce reconstituie întâlniri ale acestuia cu figuri literare celebre ale obsedantului deceniu, precum Tita Chiper sau Tertulian, căruia îi conturează un scurt portret, sporind valoarea documentară a acestor scrisori: „Tertulian e un tip cam abstract și foarte puțin plastic, și de aceea râde la cea mai vag colorată expresie."[11] Discuția acestora despre povestirea „Foamea" lui Knut Hamsun îi redeșteaptă memoria involuntară, pentru că subiectul îi aduce aminte de copilărie când suferea de sete cu vitele pe câmp.

Marin Preda redă în continuare reacțiile prietenilor săi din viața literară a vremii, pe care îi anunță că va publica romanul „Moromeții". Criticul literar Paul Georgesu auzise că Aurora Cornu l-ar fi îndemnat să să-l publice, deocamdată citise doar soția lui romanul și că ea e de părere că este foarte bun. Paul Georgescu îl apreciază ca scriitor, sancționând omul, care a răcit relația de prietenie dintre ei: „Ești mare ca scriitor și mic ca om!"[12]

Competentă, soția criticului remarcă originalitatea lui Ilie Moromete, fără de care literatura română nu mai poate exista, iar Marin Predă îi reproduce soției sale opinia acesteia care a înțeles că oamenii care se comportă cu duritate ascund dureri sufletești, caracterizându-i eroul prin: „...extraordinară rezistență la lumea exterioară, viața lui dublă, viața conștiinței, ce gândește și ce exprimă în actele sale, adică ce greu se lasă cunoscut dacă vrei să te apropii de el..."[13]

Paul Georgescu îl sfătuiește să nu spună că a scris romanul cu cinci ani în urmă, perioadă în care Marin Preda era etichetat drept scriitor naturalist, fiind convins că lumea nu ar înțelege motivul pentru care a ținut romanul în sertar.

După această lungă și detaliată digresiune, soțul epistolier revine la declarații de dragoste și se scuză că îi scrie toate acestea în speranța că va fi mai bine înțeles, cu toate că își asumă faptul că punctul lui de vedere este, de regulă, greu de înțeles, dar își pune speranța în cei aproape de sufletul lui, nesiguranța receptării ideilor sale fiind o stare perpetuă. Cu toate acestea, revine la roman, pentru că acum nu știe exact ce l-a făcut să nu-l recitească. Îi știe conținutul pe de rost, deși nu l-a citit niciodată până la capăt, nefiind atras să-l recitească, iar acest lucru l-a făcut să creadă că „Moromeții" va avea o existență scurtă și că cititorul îl va lectura și îl va uita, așa cum a procedat el însuși. Faptul că nu a dorit să-l reia este pentru el o dovadă, deoarece povestirile din volumul „Întâlnirea din Pământuri" le-a reluat deseori, recitindu-le cu pasiune.

[10] Eugen Simion, ibidem, pag. 70
[11] Eugen Simion, op.cit., pag. 71
[12] Eugen Simion, op.cit., pag. 72
[13] Eugen Simion, op.cit., pag. 73

În continuare, Marin Preda își expune viziunea sa despre roman și despre modelele sale literare din sfera realismului rusesc, făcând referire la romanele lui Tolstoi, dorind să obțină, ca și acesta, „cărți care crestează sufletul.”[14]

Revenind la „Morometii”, scriitorul îi mărturisește soției sale că a romanul „e numai expresia bucuriei de a exprima viața, dar nu și a efortului de a crea”[15], deoarece în manuscris are foarte puține ștersături, a fost scris cursiv, iar paginile au fost scrise fără trudă. Suferințele țăranilor au fost cunoscute de el în copilărie, iar acest fapt determină lipsa obsesiei pe care o carte ar trebui să o exercite asupra unui cititor, obsesie care l-ar determina să o recitească, mai ales că scriitorul însuși nu a fost obsedat de cartea sa, ci, din contră, i-a pricinuit un sentiment de jenă: „Dimpotrivă, am uitat-o complet, ba chiar amintirea ei îmi pricinuia enervare.” Mai mult, extrem de sever cu sine, înșelându-se asupra valorii propriului roman scris ușor în ciuda dificultății sale de a crea, i se pare că s-a ținut de glume și de copilării, pe care le numește „morometisme”.[16]

Un veritabil crez artistic este expus de către scriitorul care se îndoiește de valoarea propriei opere abandonate într-un sertar, care consideră că doar omul cu sufletul crestat de dureri morale are calitatea de personaj, iar el a reușit să creioneze în schimb un țăran vesel, cam inconștient, ce râde de tragismul existenței și simte că lipsește ceva din viziunea lui umanistă. Numește „Morometii” „carte de tinerețe”[17] și s-a decis să o publice, deoarece el are acum sufletul liniștit, deoarece iubește. Eugen Simion ajunge la concluzia că la Marin Preda „Arta de a iubi condiționează arta de a scrie.”[18]

Meloman pasionat, îndrăgostitul își dezvăluie cu sinceritate propriile concepții despre literatură și actul creației, ascultând la trei dimineața la radio Mozart, pe care îl consideră pasărea măiastră a Vienei și revine, în finalul lungii epistole, la declarații de iubire matrimonială, numind-o pe Aurora Cornu „bucuria mea” sau „sufletul meu”[19], și, cu toate că au vorbit la telefon, îi scrie că îi este dor de vocea ei.

A patra scrisoare de dragoste, datată 11-15 martie 1955, este, din nou, un emoționant și fervent discurs amoros dublat de vocea scriitorului care își definește propriile concepții despre menirea sa, la care se adaugă noutăți despre lucrul la volumul I al „Morometilor”.

Epistola debutează cu mărturisirea sinceră a lui Marin Preda despre dificultatea scriiturii, vinovată fiind iubirea care îl face inactiv. În viziunea sa, creația pretinde determinare, rigurozitate, liniște, ca și reconciliere cu lumea, pentru a putea deveni nepăsător față de ea. Se va declara liber doar atunci când își va elibera inima de ficțiunile ei.

Detaliile vestimentare ale iubitei soții sunt enumerate cu precizie cromatică, de la flanelă la ghetele ei galbene pe care ar vrea să le atingă pentru a fi mai aproape de ea, universul ei fiindu-i familiar și sacru. Ochii iubitei revin obsesiv, ar vrea să se bucure de ei și să poată să-i atingă fața cu mâinile, nevoia de atingere și pasiunea copleșitoare aratând că soțul tânjește în absența ei. Depărtarea ei îl face să se simtă incomplet, deoarece trupul ei a început să facă parte din el însuși. Lumea obiectuală ia ființă, împărtășind suferința iubitului care este singur: lemnul mesei tresare, piatra rece a străzii arde, vântul și ploaia vorbesc, iubirea devenind un principiu creator care dă viață; pasiunea, ardoarea celui care iubește se transferă asupra universului apropiat, rezultând o lume nouă guvernată de iubire.

Scrisoarea continuă cu detalii ale rutinei în absența iubitei: soțul stă în pat, citește mult, bea ceai cu lămâie, privește covorul făcut de mama ei, ascultă muzică și doarme noaptea întreagă, detalii ce au rolul de a sugera cuminția, fidelitatea celui care a rămas acasă, faptul că el nu poate să facă nimic important, absența ei blocându-l într-un program minimal de supraviețuire, conferindu-i totodată liniște, siguranță celei plecate din universul domestic. Imaginația îi zboară și, într-un scenariu mental, soțul creionează portretul unei fete ce rătăcește la marginea unui sat, fără ca nimeni să înțeleagă suferința ei, fată pe care acum și-o imaginează în pat, scriind versuri de dragoste

[14] Eugen Simion, op.cit., pag.76
[15] Eugen Simion, op.cit., pag.77
[16] Eugen Simion, op.cit., pag. 78
[17] Eugen Simion, op.cit., pag. 79
[18] Eugen Simion, op.cit., pag. 80
[19] Eugen Simion, op.cit., pag. 81

despre nefericirea dragostei înșelate și în a cărei potență creatoare el crede: „...știu că noi amândoi avem de spus ceva care n-a mai fost spus."[20]

Scrisoarea se încheie tot într-o notă pasională cu o nouă declarație explicită, frustă, directă: „Te iubesc!", a celui care semnează simplu „Marin."

BIBLIOGRAPHY

- Eugen Simion, „Portretul scriitorului îndrăgostit. Marin Preda", Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2010;
- Eugen Simion, „Genurile biograficului", vol.I-II, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008;
- Cornel Munteanu, „Marin Preda-Fascinația iubirii", Editura Didactică și Pedagogică, București, 2009;
- Gheorghe Glodeanu, „Scriitori, cărți, muze. Ipostaze ale discursului amoros în literatura română", Editura TipoMoldova, Iași, 2017;
- Marian Papahagi, „Eros și utopie", Editura Cartea Românească, București, 1980;
- Mihaela Ursa, „Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă", Editura Cartea Românească, 2012.

[20] Eugen Simion, ibidem, pag. 83

ALEXANDRU CIORANESCU, A COMPARATOR FROM EXILE

Iulian Băicuș
PhD, University of Bucharest

Abstract : In this critical essay I tried to describe the work of an important writer of Romanian exile, literary historian and literary comparator Alexandru Ciorănescu, who put the Canary Islands and the university of these islands on the maps of Spanish and global culture, he addressed in all published studies in the country, before and after going into exile, the motives and influences of European literature on Romanian literature, he dealt with the theory of comparative literature, the Golden Age and the Spanish Baroque or, why not, the study of utopia or dystopia as a literary patern. His work, which in the meantime has found its cover in Romanian translation, has been perfectly integrated into Romanian literary studies, covering a vacuum of information that the years of communism failed to cover, and the evolution of Ciorănescu's work will evolve organically from now on. To these studies or volumes is added the ethical exemplarity with which he lived the life of an exile, and let's not lose sight of this aspect, highlighted by several of his literary exegetes from Romania.

Keywords: Etimology, Literary Criticism, Influence, Exile, Compared Literature, Baroque, The Spanish Golden Age, Drama, Utopian Studies, Novelist, Canare Islands, European Studies.

Nu putem scrie un studiu despre exilul criticii literare din România fără să amintim în acest context iberic și contribuțiile a doi frați și esteticieni literari de primă mărime, Alexandru Ciorănescu și George Ciorănescu, poet și publicist. Alexandru Ciorănescu, alias Alejandro Cioranesco, a absolvit liceul Spiru Haret în anul 1930, a obținut licența în filologie în 1933, și un doctorat de stat în Franța, unde maeștrii săi spirituali, cei care au lăsat o puternică amprentă asupra scrisului său sunt comparatiștii Ferdinand Baldensperger și Paul van Tieghem, autorul unei cărți abolut memorabile despre influența lui Ossian asupra poeziei franceze și Paul Hazard, autorul unei cărți care nu-și trădează vîrsta Criza conștiinței europene. De altfel studiul său despre Ariosto și ariostism își găsește cu siguranță rădăcini în opera celor doi maeștri ai săi în materie de comparatism literar. Chiar dacă se pregătise să desfășoare o carieră universitară la Grenoble, un incident cu autoritățile comuniste române, care au permis abia după 1965 celor doi copii să-l urmeze în Occident, l-a obligat să se decidă pentru a fi detașat la o universitate spaniolă, fiind numit lector la La Laguna de către Universitatea din Bordeaux, iar în ultima parte a vieții sale va locui pînă la sfîrșitul vieții în insulele Canare. De fapt savantul a pus aceste insule pe harta cercetării științifice, a înființat studiile canariene, moderne. Domnia sa a editat şi a studiat vechii scriitori originari din insule, a cercetat raporturile unor scriitori importanţi cu acest spaţiu şi cu reprezentările sale (Dante, **Torquato Tasso**, Rabelais), a urmărit rolul insulelor în imaginarul istoric european şi, firesc, în „descoperirea“ Americii, a fost pasionat de personalitatea şi viaţa lui Cristofor Columb, căruia i-a consacrat o biografie documentară, pasionantă ca un roman de aventuri, despre al cărui „umanism atlantic“ a scris o altă carte şi căruia i-a editat opera, apoi a urmărit destinul oamenilor din insule prin lume şi, în general, a aşezat Canarele pe o hartă a globalizării, unde ele joacă rolul de stimulent al deschiderii şi de punte între civilizaţii. Să nu uităm de pildă nici **Dicționarul etimologic al limbii române**[1], publicat în limba spaniolă și retradus în limba română, pe care domnia sa declara în timpul unei conferințe ținute la Facultatea de Litere a Universității din București, ținută în anul 1993, l-a scris făcând peste noapte fișe în biblioteca

[1]Alexandru Ciorănescu, **Dicționarul Etimologic a Literaturii Române**, sau DER, Editura Saeculum, 2017

facultății. În ciuda faptului că există mai multe asemenea dicționare acesta este considerat cel mai amplu și mai exact dicționar etimologic de la noi.

În studiile adunate în volumul **Principii de literatură comparată**[2] , carte care a intrat definitiv în bibliografia obligatorie a studenților de la secția de Literatură Universală și Comparată autorul va defini obiectul acestui câmp literar pornind de la trei definiții ale domeniului, formulate de Van Tieghem[3] în 1931, cel care credea că literatura comparată studiază „*operele din mai multe literaturi în relațiile lor reciproce*", M.F. Guyard[4]care vedea în literatura comparată. „istoria relațiilor literare internaționale", și definiția lui René Wellek, care considera că ar aparține acestui câmp „*orice studiu literar care transcende granițele unei literaturi naționale*". Al. Ciorănescu va reformula toate aceste trei definiții creând o definiție proprie, domnia sa înțelegea prin literatura comparată „studiul relațiilor cauzale între două sau mai multe literaturi despărțite prin granițe lingvistice". Sunt interesante considerațiile autorului despre miezul baroc al operei lui William Shakespeare, cu trimiteri foarte ample la piesa Hamlet. Întreaga piesă, consideră Goethe, a fost construită pe ideea că misiunea încredințată de umbra tatălui său, de a-i răzbuna uciderea mișelească, este prea grea pentru Hamlet, un tânăr crescut în cultul artelor frumoase și al literelor. Cuvintele „*Vremea e scoasă din țâțâni/Ah, ce blestem că eu n-am fost născut ca s-o întrem*!", mărturisesc neputința prințului. William Shakespeare, crede Alexandru Ciorănescu, „*a vrut să zugrăvească aici o faptă importantă impusă unui suflet ce nu e la înălțimea ei. Aici, un stejar a fost plantat într-o vază prețioasă, care nu ar fi trebuit să cuprindă în sânul său decât flori delicate; rădăcinile cresc și vaza se sfărâmă". Nu e nevoie de o divinație specială pentru a ne da seama că sufletul eroului este „vaza delicată în care este însămânțată o misiune prea dură pentru el*". Lui Hamlet „*i se cere imposibilul, nu imposibilul în sine, dar ceea ce lui îi este cu neputință (...) Povara n-o poate duce, nici lepăda". De aceea, răzbunarea nu se va realiza după un plan, ci se va organiza, ca să zicem așa, singură: „...eroul n-are nici un plan, dar piesa e perfect plănuită*".

Argumentația lui Al. Ciorănescu ajunge la aceeași concluzie, însă, în lumina descoperirilor privind dramaturgia barocă, formulează adevăruri de ordin mai general, definitorii pentru întregul spirit al epocii. „*Incoerența actelor lui Hamlet este numai aparentă; ...nebunia sa nu-l împiedică să acționeze cu perfectă luciditate, să vorbească înțelept în mai multe împrejurări...*" (p. 380). Apoi: „*Hamlet n-ar trebui să aibe probleme. Are deja certitudinea că tatăl său a fost asasinat în mod laș (...) Ce așteaptă totuși prințul?*" (p. 381). *Deși îl surprinde pe rege singur, în timp ce se roagă, el ezită să-și îndeplinească neîntârziat sarcina, scrupul ce îi arată repulsia de a se hotărâ pentru o acțiune sau alta (p. 382). Totuși, „îl omoară pe Polonius, se lasă în mod absurd îmbarcat spre Anglia, scapă ca prin minune de la moartea care i se pregătește, încearcă să se bată, la fel de absurd, cu Laertes (...) Când, în sfârșit îl omoară pe rege, această moarte seamănă a orice altceva decât a răzbunare premeditată" (ibid.).*

În această țesătură inextricabilă de meditații solitare, monologuri, dialoguri și cimilituri în doi peri aruncate celor din jur, în labirintul de acțiuni neprevăzute, răsturnări de situații și rezolvări neașteptate, ceea ce-i ghidează pașii sunt propriile visări, nutrite mai ales din dorința de răzbunare. „*Am văzut deja, că, de la Descartes la Racine, pasiunea omului baroc este un război permanent împotriva acțiunii. Prima o exclude pe cealaltă, de fiecare dată când eroul hotărăște, ca Rodrigue, să arunce zarurile. Asemenea personajelor lui Racine, Hamlet nu se decide să ia o hotărâre, să transforme așteptarea în acțiune, pentru că această acțiune este sfârșitul visului, și visul lui este să se răzbune*" (p. 384). Acaparant și devorator, visul de a-și urzi, în singurătate, răzbunarea este patima ce dă suflu și sens actelor lui aparent incoerente. „*Aceeași pasiune care înarmează brațul prințului, îi paralizează în același timp mâna..." (ibid.). Într-adevăr, acțiunea este limitare și pierdere a libertății...*"

[2]Alexandru Ciorănescu, **Principii de literatură comparată**, București, Editura Cartea Românească, 1997
[3] Vann Tieghem, La littérature comparée, André Collin, 1939
[4] M.F. Guyard, La litérature comparée, Presse Universitaire Française, Paris, 1951

Alexandru Ciorănescu, specialist în literatura comparată a publicat studii despre literatura franceză, spaniolă şi română, este un reputat critic al Barocului spaniol, cartea sa esenţială fiind **Barocul saudescoperirea dramei**[5] .

Monografia **Barocul sau redescoperirea Dramei** este chiar prima carte tradusă în limba română, scrisă de Alexandru Ciorănescu, autorul cărţii îşi ia drept premisă tezele unui specialist celebru, Heinrich Wöllflin, considerînd ipotezele acestuia insuficient de bine articulate, deşi cred că este un exerciţin de retorică, dat fiind faptul că studiul acestuia despre legătura dintre Renaştere şi Baroc este unul din cele mai autorizate din toate ele care există în legătură cu tema, iind depăşit ca notorietate doar de studiul lui Jacob Burckhardt despre Renaştere[6].

De fapt studiile lui Heinrich Wöllflin[7] sau Jacob Burckhardt vizează mai mult domenii ca artele plastice sau istoria mentalităţilor sau a culturii universale, în studiul lui Alexandru Ciorănescu toate conceptele respective sunt aplicate în studiile literare, de fapt acesta operează în cîmpul comparatismului literar din moment ce va compara drama baroc spaniolă cu diverse drame sau tragedii istorice din teatrul lui Racine sau Corneille, sau va compara acel tip de forma mentis, *l'honette homme*, cu *curtezanul* sau *discretul* lui Baltasar Gracian. Raportarea sa la structura retorică a operei baroce vizează în primul rînd tropii sau diversele procedee utilizate, nu numai teoria metaforei, cu rădăcini în eufuism, astfel o operă barocă este construită din diverse antinomii, în ea conflictele joacă un rol esenţial în vreme ce în Clasicism, privit drept o prelungire a Barocului, ele se multiplică şi devin din ce în ce mai complexe.

Alexandru Ciorănescu se alătură şi unui şir destul de lung de comentatori ai romanului lui Cervantes, **Don Quijote**, care începe cu Miguel de Unamuno şi se încheie cu Tudor Vianu sau G.Călinescu, din Impresii asupra literaturii spaniole. Intenţia autorului pare a fi dorinţa de a-şi desfăşura conflictul între două lumi la fel de ireale, cea a pasiunii şi cea artei din care personajul iese învins. Încă din opera lui Descartes conflictul esenţial este cel între acţiune şi pasiune, de fapt problema lumii moderne ar fi ruptura între filosofia lui Platon, un transcedentalist, şi cea a lui Aristotel, privite în opoziţie, vezi discursul lui Boethius din finalul romanului lui Vintilă Horia **Persecutaţi-l pe Boethius**! Această ruptură ar fi condus, în opinia comună a lui René Guenon, preluată de Vintilă Horia, la alienarea sau ruptura care a dus la distrugerea destinului omului modern. Alexandru Ciorănescu crede, dimpotrivă, că Barocul se naşte chiar din lupta aceasta pentru supremaţie între platonism şi aristotelism, acesta nefiind decît o prelungire manieristă a Renaşterii. În perioda Barocului apar gînditori sau filosofi ca Pascal, Montaigne, sau Descartes filosofi care au strecurat îndoiala, potrivit principiului celebru Dubito ergp cogito, cogito ergo sum, din care nu se citează de obicei decît prima parte, un mod destul de reducţionist de a privi filosofia carteziană. Îndoiala, potrivit lui Alexandru Ciorănescu, este acel principiu care biciuie imaginaţia artiştilor şi creează opere noi, el evită să dea o definiţie, nu vrea să scrie un soi de orfologie a Barocului, cum face Gustav Rene Hocke[8] în **Lumea ca labirint** sau în cartea sa **Manierismul în literatură[9].**

Alexandru Ciorănescu crede că nu arecum să existe un spirit totalitar al culturii franceze, iar trăsăturile baroce pe care le identifică, natura şi artificiul, inima şi spiritul, unitatea şi dualitatea, metafora suprarealistă înrudită cu concetto, echivocul, efectul de entitemă. Tot acest contrast este construit prin geminaţie, joc de cuvinte, dilemă, care este o construcţie retorică prin care eşti obligat să prezinţi cele două alternative şi să-i laşi pe cititori să aleagă varianta corectă, vezi definiţia lui

[5] Alexandru Ciorănescu, **Barocul sau redescoperirea dramei**, traducere de Gabriela Tureacu, postfaţă de Dumitru Radulian, Cluj-Napoca, Dacia, 1980

[6] Jacob Burckhardt, **Cultura Renaşterii din Italia,** traducere de N. Balotă şi Gh. Ciorogaru, Bucureşti, Editura Minerva, 1969

[7] Heinrich Wöllflin, **Renaissance et Baroque**, Le Livre de Poche, Paris, 1967

[8] Gustav René Hocke, **Lumea ca labirint**, traducere de Victor H. Adrian, prefaţă de Nicolae Balotă, postfaţă de Andrei Pleşu, Bucureşti, Editura Meridiane, 1973,

[9] Gustav René Hocke, **Manierismul în literatură. Alchimie a limbii şi artă combinatorie esoterică. Contribuţii la literatura comparată europeană**. Ediţia a doua revizuită. Text integral. În româneşte de Herta Spuhn, prefaţă de Nicolae Balotă, Bucureşti, Editura Univers, 1998.

A,Pleșu și temele acestuia din reviste ca Dilema și Dilema veche, contactul cu absurdul, utilizarea ironiei sau antifrazei.

Conflictul sau aventura din romanul clasic, care nu exclude pastișa sau parodia lui Petrarca, iar genul pastoral este cultivat chiar de autorii care îl considerau ridicol, acest conflict rezulta din conflictul dintre sentimentele neîmpărtășite cu cele mediate.

Drama, care este construită pe un princiu destul de asemănător cu cel care stătea la baza tragediei antice, hybrisul, asfel încît îndoiala poate fi:

1. Înlăturată de voință în tragediile lui Corneille.
2. Suprimată de credință, în teatrul lui Tirso de la Molina și Calderon de la Barca.
3. Învinsă de pasiune în tragediile lui Racine.
4. Lăsată fără soluție, în piesele lui Shakespeare.

Originea îndoielii este căutată în platonism, de fapt Vintilă Horia spunea că acest sentiment alienant ar proveni chiar din optimismul exagerat al lui Socrate, dar pericolele ar putea fi izolarea, prolixitatea, emfaza, obscuritatea, ermetismul sau intelectualismul, ca să le citǎm doar pe cele mai importante.

Alexandru Ciorănescu este și autorul unui celebru dicționar etimologic al limbii române, al doilea după cel al lui Tiktin, printre cărțile sale celebre în Franța s-a numărat și un studiu considerat de specialiștii domeniului un clasic asupra utopiei, **L'Avenir du passé. Utopie et littérature** publicat la Paris, în anul 1972 și tradus în românește, **Viitorul trecutului**[10], un studiu despre utopiile clasice, pornind de la celebrul pasaj al Republicii lui Platon, trecând prin Utopia lui Thomas Morus, și prezentînd analiza unor opere ale unor Jonathan Swift, Morelli, Restif de la Brettone, Roger Bacon(Noua Atlantidă), dar studiul are și un capitol separat, dedicat distopiei, în care sunt analizate operele lui Swift, E.M.Forster, Samuel Butler(Erewhon, o anagramă a substantivului englezesc **Nowhere**, care traduce în englezește cuvântul utopia, țara de nici unde), sau Aldous Huxley, cu A **Brave New World.** În capitolul final autorul va fi preocupat de criza utopismului în epoca modernă, și va menționa trei analize de caz diferite, trei reacții extrem de critice la adresa utopiei cea a lui Karl Manheim[11], din **Ideologie și utopie**, Emil Cioran, din eseul **Istorie și utopie,** și a sociologului francez Raymod Ruyer[12], **Utopia și utopiile,** care a fostcitat și de Monica Lovinescu într-o cronică la romanul lui Bujor Nedelcovici, **Al doilea mesager**. Deși studiul lui Alexandru Ciorănescu , publicat în anul 1972 în colecția de eseuri a editurii Gallimard conține în cea mai mare măsură idei și teorii care se referă în primul rînd la utopiile clasice din literatura universală, el prezintă și relația de incluziune și de continuitate dintre utopie și distopie, care în opinia exegetului nu prea pot fi despărțite:

„Utopia negativă nu se deosebeşte de cealaltă decât prin intenţii. Ea inventează şi deduceposibilele laterale după aceleaşi procedee, îşi construieşte tot aşa peisajul utopic şi republica. Totuşi, scopul ei nu este de a ne aduce în prezenţa celei mai bune guvernări. Ea nu construieşte pentru a construi, ci pentru a demola. Edificiul ei serveşte drept exemplu negativ şi arată ceea ce n-ar trebui să existe". ().

Cu toate acestea după ce constată acestă asimetrie dintre utopie și distopie la nivel global, chiar și în culturi unde cele două forme mentis sunt mai bine înrădăcinate Alexandru Ciorănescu găsește și o explicație, destul de simplistă, în opinia mea, dar care îl ajută să rezolve o asemenea contradicție:

„*Utopistul devenit antiutopist suprimă utopia, sau măcar lasă să se înţealeagă că s-ar cuveni să fie suprimată; şi făcînd acest lucru, el se suprimă pe sine însuşi […]. Utopistul negativ nu este un om liber sau care se pregăteşte să se scuture de legăturile sale: nu-i decât un prizonier care se învîrteşte în cerc în cuşca sa*".

[10]Alexandru Ciorănescu, **Viitorul trecutului, Utopie și literatură**, Cartea Românească, 1996

[11] Karl Manheim, **Ideology and Utopia, An Introduction to the Sociology of Knowledge**, New York, Routledge, 1954

[12] Raymond Ruyer, **Utopia și utopiile**, PUF, Paris, 1950

În plus, Alexandru Ciorănescu mai este convins și de faptul că utopistii negativi se simt mai în largul lor, din punct de vedere literar, decît cei care cred sau se fac că ar crede în tablourile lor închipuind fericirea.

În **Eseuri europene**, ediție îngrijită de istoricul literar Mircea Anghelescu, sunt studiate tot cu ajutorul metodei studiilor de comparatism literar temele și motivele franceze din opera lui Mihai Eminescu, dar mai ales reminiscențele din lecturile unor Renan, Hypollite Taine, Theophile Gautier, Victor Hugo, Alfred de Musset sau Alfred de Vigny, cele două mari poeme în care este prezentată Comuna din Paris fiind **Panorama deșertăciunilor**, modelată după **Legenda secolelor**[13] a lui Victor Hugo, și figura lui Napoleon Bonaparte, trecută în efigie în poeziile care premerg șantierul scrierii **Odei în metru antic**. De altfel Alexandru Ciorănescu va reveni asupra operei lui Mihai Eminescu într-un eseu separat, editat de asemenea postum, Eminescu sub fiorul timpului.

În privința literaturii lui Mircea Eliade, autorul se va opri asupra a cîteva exemple bine alese, și anume asupra micului roman Șarpele, scris în doar două săptămîni, pentru a respecta un contract semnat cu editorul, asupra povestirii Podul în care aventurile eroului sunt traduse în cheie mitică drept căutările unui Atman de a identifica o Mare zeiță, și asupra romanului fluviu **Noaptea de Sânziene**[14]**,** nu foarte bine primit de Occident care savura moda trilogiei lui Jean-Paul Sartre[15], **Căile libertății**. Pentru Mircea Eliade scrisul era o datorie iar Alexandru Ciorănescu se simte obligat să citeze o o frază din **Jurnalul** lui Julien Green, care de asemenea a jucat un rol important a exercitat o influență puternică asupra lui Mircea Eliade, aidoma Jurnalului lui Gide, autorul român scriind despre ambele jurnale:„*Chiar dacă cartea mea nu este nimic, această carte trebuie scrisă și paradoxal, această carte trebuia să existe pentru că scriitorul nu a fost creat decât pentru a scrie*".

Pornind de la ambivalența și atracția contrariilor descrisă de Nicolaus Cusanus[16], **De docta ignorantia,** potrivit căruia totul se bazează pe coincidența opuselor. Scriitura lui Mircea Eliade, pornind de la acest principiu, va deveni una fanică, în ea fiind descrise nenumărate hierofanii. Ciorănescu reproduce și o definiție a Sacrului, astfel „*un obiect devine sacru în măsura în care încorporează revelă ceva diferit de ce este el*".

În eseul lui Alexandru Ciorănescu, **Forma timpului**, autorul se referă la valorile timpului în opera lui Mircea Eliade, pornind de la trei studii separate, **Sacrul și profanul**[17]**, Mitul eternei reîntoarceri**[18] și **Imagini și simboluri**[19]**.** Cele două pattern-uri alese sunt evoluția hegeliană, pe spirală, și linia dreaptă, care se va sfârși în Dumnezeu, eseul fiind o trecere în revistă a temei timpului, de la eseu la filozofie, de la Platon, Kant și Hegel, autorul regretă că Gaston Bachelard nu a scris și o poetică a timpului, rezumîndu-se la una a reveriei sau a spațiului, trecând prin Renaștere și ajungînd la eseurile lui Paul Valèry.

În alte două eseuri ale sale, Al.Ciorănescu se va ocupa de mitul Atlantidei, în filosofia lui Platon și ulterior și în cea a lui Plotin, dar va reveni la studierea gândirii magice, vezi și studiul ceva mai vechi al lui Lucian Blaga, în eseul denumit **Magia cuvintelor**. În eseurile sale de literatură comparată, adunate în volumul **Literatura comparată, studii și schițe**, publicate înainte de plecarea din țară, în anul 1944, se simte din nou influența lui Paul von Tieghem, iar atenția autorului este împărțită în mod egal între diversele opere din literatura universală și motive ale literaturii române, el se dovedește preocupat de destinul european al culturii române, de motivul țăranului de la Dunăre, despre rolul lui Antioh Cantemir în literatura rusă, de paralela între gesta franceză și cronica lui Miron Costin, de teatrul lui Metastasio la noi, de ecourile lui Vittorio Alfieri în teatrul

[13] Victor Hugo, Legenda secolelor, traducere de Irina Mavrodin, București, Editura pentru literatură, BPT, 1969
[14] Mircea Eliade, **Nopțile de Sânziene**, Minerva, BPT, 1991
[15] Jean-Paul Sartre, **Le chemins de la liberté**, vol.I-III, Paris, Editions Gallimard, 1954
[16] Nicolaus Cusanus, **De docta ignorantia**, editie bilingva, ingrijita, traducere, tabel cronologic, note si postfata de Andrei Bereschi., Iași, Editura Polirom, 2008
[17] Mircea Eliade, **Sacrul și profanul**, traducere de Brânduşa Prelipceanu, București, Editura Humanitas,1995
[18] Mircea Eliade, **Mitul eternei reîntoarceri**, traducere de Maria și Cezar Ivănescu, București, Editura Univers Enciclopedi, 2011,
[19] Mircea Eliade, **Imagini și simboluri, Eseu despre simbolismul magico-religios**, traducere de Alexandra Beldescu; prefață. de Georges Dumézil. București, Editura Humanitas, 1994

românesc, de o traducere a lui Grigore Alexandrescu din **Torquato Tasso,** despre rolul activ al lui V.Alecsandri în lobby-ul politic din Paris,de influența lui Alfred de Musset asupra lui Alexandru Macedonski, poetul **Nopților**, sau a unui poet uitat, P.V.Grigoriu, despre modul în care satanismul lui Rollinat se va difuza prin Simbolism în literatura română, despre legătura dintre teatrul medieval de mistere și teatrul modern care-l are drept personaj pe Iisus, despre **Cântecul lui Roland** sau drama lui Schiller, **Don Carlos**, și despre cele două rescrieri dramatice ale mitului Meșterului Manole, care au precedat-o pe cea a lui Lucian Blaga, în dar și în piesele lui Ion Luca sau Adrian Maniu.

Alexandru Ciorănescu este și autor al unui studiu aproape exaustiv în două volume pe tema **Ariostismul literaturii franceze**[20]**,** L'Arioste en France, des origines à la fin du XVIIIe siècle, 2 volume, Paris, 1938, reeditat la Torino în anul1963, în mod evident modelul e în Paul van Tieghem, dar dar este și autorul unui roman, **Cuțitul verde**[21]aka Le Couteau vert , publicat înițial la editura Gallimard din Paris în anul 1963, și a eseului **Le Masque et le Visage. Du baroque espagnol au classicisme française**[22], publicat la Geneva în 1982. În acesta autorul făcea o trecere în revistă a trăsăturilor comune Secolului de Aur Spaniol și literaturii franceze din secolul al XVII-lea. Mircea Popescu scria într-o recenzie publicată într-o revistă a Exilului în anul 1965:

„*Dacă am afla că domnul Alexandru Ciorănescu, ale cărui studii de istorie și de istorie literară le cunoșteam din țară, iar lucrarea-i fundamentală, de curând retipărită,* ***Ariosto în Franța*** *e și astăzi un model de literatură comparată, pregătește un tratat de matematică ori scrie o simfonie, nu ne-am mira câtuși de puțin: omul e capabil de orice. Lăsând gluma la o parte, trebuie sa mărturisim îndată admirația și uimirea pe care ne-o trezește orice studiu al profesorului de la Universidad de la Laguna, care, în decurs de numai câțiva ani, ne-a dăruit: un dicționar etimologic al limbii române, o monografie în limba spaniolă asupra barocului, o ediție completă a operelor lui Cristofor Columb, o exemplară bibliografie a literaturii franceze din secolul al XVI-lea, un roman în limba franceză, și o sumedenie de alte „mărunțișuri" de mare valoare ...* "

Așa cum preciizam Alexandru Ciorănescu a scris și a publicat doua monografii în exil, traduse și publicate la New York, prima despre Vasile Alecsandri si cea de-a doua despre Ion Barbu, care au făcut reclamă literaturii române, cvasi-necunoscută în S.U.A. De fapt activitatea sa de cercetător literar extrem de atent a debutat chiar din anii studenției, cînd va acorda o atenție desosebită studierii literaturii române, fie în câmpul literaturii române vechi, urmînd exemplul profesorului său, N.Cartojan, un reputat erudit și un cercetător al cărților populare, dar și a unor scriitori moderni, Vasile Cârlova, Gr. Alexandrescu, Vasile Alecsandri), dar mai ales de literatura comparată, domeniu pentru care il recomandau poliglosia, eruditia dobândită foarte de timpuriu în câmpul cercetării câtorva literaturi, spiritul iscoditor, asociativ, capacitatea de a vedea in plan universal evoluția unei probleme, a unei idei literare. O mare parte din studiile sale de tinerete sunt, de fapt, investigatii asupra scriitorilor romani din perspectiva marilor curente literare europene, a dominantelor de gust, moda, ideologie, urmărind nu atât izvoarele ci mai ales inrudirile și diferentele specifice, care pun in evidență valențele originale ale scriitorilor noștri, interesul si valoarea acestui tip de cercetare venind din "*reconstituirea unei atmosfere literare si facilitatea cunoasterii si analizei procesului de creatie prin izolarea factorilor adiacenți*", cum afirma autorul.

În anul 1936 a tipărit „studiul critic" Alexandru Depărăţeanu[23] în memoriile Secţiei literare a „*Analelor Academiei Române*", premiat în acelaşi an. A fost prima monografie asupra acestui poet de raftul doi, ce ar fi introdus în poezia română - după opinia lui Alexandru Ciorănescu - unele teme din romantismul iberic, afirmație pivotantă în studiul lui Alexandru Ciorănescu, cel care va dezvolta tema și o va impune în Occident.

[20] Alexandru Ciorănescu, **L'Arioste en France, des origines à la fin du XVIIIe siècle**, 2 volume, Paris, 1938, reeditat la Torino în anul1963
[21] Alexandu Ciorănescu, **Le Couteau vert**, Paris, Editions Gallimard, Paris, 1963
[22] Alexandru Ciorănescu, **Le masque et le visage, Du baroque espagnol au classicisme française** , Geneva, 1982
[23]Conform articolului Alexandru Ciorănescu, vizionat on line la linkul https://crispedia.ro/alexandru-cioranescu, vizualizat pe data de 2 iulie 2020, la ora 24.30

Monografia unui scriitor, ales nu din prim planul literaturii noastre, de raftul al doilea, Al. Depărățeanu, pe care totuși G.Călinescu îl considera un poet demn de a figura într-o istorie a literaturii române ca aceea publicată de el, și care apare și în poemul Epigonii al poetului Mihai Eminescu, se transformă pe parcursul textului într-un studiu de literatură comparată, căci autorul este convins că acesta a introdus în literatura noastră diverse teme şi motive ale literaturii spaniole, fiind unul dintre puținii poeți ai vremii sale care cunoștea această limbă. De obicei în buna tradiție a comparatismului literar interbeleic, care era preocupat de tema influențelor literare, preocuparea comentatorului merge spre teme care au o tentă comparatistă, cum ar fi influenta poetului lui Alfred de Musset in literatura română, sau un alt exemplu fiind Rollinat si satanismul in poezia noastra) sau spre istoria unei teme literare ("țăranul de la Dunare", de pildă), ca modalitate dinamica de investigare a evolutiei conceptelor, gustului, ideilor literare, de fapt Alexandru Ciorănescu anticipa preocupările lui Adrian Marino[24] de mai târziu, autorul unei exhaustive **Biografii a ideii de literatură**.

Cum era și firesc sociologia literară, cu rădăcini în teoria sincronismului lovinescian, dar și în studii de sociologie literară sau de morfologie a culturii (Oswald Spengler, Leo Frobenius, Lucian Blaga), i-au condus cercetarea spre studii de sinteză cum ar fi cel despre **Cultura română si spiritul european**[25] (1942), în care exegetul reafirmă caracterul profund european al culturii române și rolul acesteia de punte între civilizatiile aparținând Orientului și Occidentului, sau **Clasicism si romantism în literatura română**[26] (1959), demonstrând "vocatia" romantică a literaturii romane, care nu importa curentul, ci se regăsește prin el și in el "își realizează propriile dimensiuni". Cu timpul, după exemplul lui N.Iorga, in care văzuse "*un simbol, reprezentantul viu al unei idei*" pentru ca pusese "temeiul pentru prima oara pe puterea de creatie nationala", aria preocupărilor lui Alexandru Ciorănescu se va lărgi.

In anul 1943 Alexabndru Ciorănescu va publica un studiu despre **Teatrul românesc in versuri și izvoarele lui**, unde urmărirea izvoarelor (a modelului, pattern-ului literar) nu oferă numai cadrul necesar reînvierii epocii, a numeroase piese și reacții critice a vremii, dar si pretextul pentru a studia "*progresele literaturii dramatice din acelasi timp cu perfectionarea mijloacelor de expresivitate*", adica "*mersul îngemănat, in ultima sută de ani, al destinelor teatrului românesc cu acela al limbajului poetic*", însăși materia aleasă ii ofera autorului argumente pentru ideea dupa care "cultura română n-a cunoscut o epocă si o literatura clasică", ci numai o "concepție clasică" existența in proporții diferite, la scriitorii veacului trecut, si ca romantismului "ii datorim tot ce a dat mai bun teatrul românesc în versuri".

Cu toate acestea studiul a primit un răspuns direct și polemic din partea lui Dumitru Caracostea o neașteptată replică polemică și care a fost și continuă să fie considerat de unii cercetători avizați drept un demers istoriografic, comandat de Ion Petrovici, nemulțumit de modul în care G.Călinescu[27] a tratat acest subiect în **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**. În anul imediat următor a pregătit și publicat o anthologie de imagologie literară, care conținea texte ale călătorilor francezi ce au călătorit în țara noastră, **La Roumanie vue par les étrangers**[28], editat în anul 1944.

Un an mai târziu, în anul 1944, autorul nostru a publicat tot la o editură bucureşteană şi un volum de studii, intitulat **Literatura comparată**, în care autorul insista cu precădere asupra „*spiritului european în cultura românească*" - aşa cum se numeşte şi cel mai important studiu al antologiei. Api, el va insista în cercetările ulterioare, din perioada exilului, o serie de studii, precum **Tradiţia istorică şi originea românilor** (tradus ulterior în limbile franceză, italiană şi germană) sau **Sfinţenia românească** (redactat în limba română), vor completa în chip definitoriu schiţa sa

[24] Adrian Marino, **Biografia ideii de literatură**, Cluj-Napoca, Editura Dacia, vol. I-VII, 1992-2003
[25] Alexandru Ciorănescu, **La culture roumaine et l'Europe**, sau **Cultura română si spiritul european**, 1942
[26] Alexandru Ciorănescu, **Clasicism și romantism în literatura română**, 1959
[27] G.Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, ediția a doua, îngrijită de Al.Piru, București, Editura Minerva, 1984
[28] Alexandru Ciorănescu, **La Roumanie vue par les étrangers**, anthologie, 1944

tipologică privind specificitatea românească în raport cu celelalte popoare europene, mai ales cu cele de descendență latină.

Chiar și în perioada exilului istoricul și criticul literar din Alexandru Ciornănescu nu va întrerupe contactul cu literatura română, el va mai publica doua monografii clasice, editate în SUA, una consacrata lui Vasile **Alecsandri**[29], destul de aspra cu teatrul sau, pretuind insa proza si culegerea de poezii populare, si o alta, surprinzatoare, consacrată lui **Ion Barbu**[30], caracterizat drept "poate cel mai mare poet roman al secolului"; demonstratia criticului respingînd teza consacrată a poetului-matematician, poeta faber, definindu-i poezia ca un continent unic, al cărui domeniu nu îl constituie universul liric propriu zis, ci însăși meditația despre nașterea universului liric, nu textuarea ci metatextuarea.

Fizicianul și criticul literar Basarab Nicolescu, el însuși autor al unui studiu remarcabil despre poezia lui Ion Barbu, **Cosmologia jocului secund**[31], dar care susținea exact teza opusă, cea a spiritului luciferic, ordonat, matematic al poeziei barbiene, va respinge teza cărții în recenzia sa dar va aprecia stilul doct, erudit al demonstrației. Ambele cărti, apărute in englezește și folosind un fundal comparatist accesibil cititorului străin, plasează doi importanți scriitori români canonici intr-o adevarată și meritată perspectiva universală. Cercetarea sa comparatistă este insă reprezentată in ce are aceasta mai bun, inclusiv in dezvoltarile teoretice, care decurg firesc din examinarea unui uriaș material faptic, prin studiile consacrate literaturii spaniole din Secolul de Aur spaniol și efectelor sale asupra literaturii europene, franceze în primul rând.

Barocul, in care autorul vede, dincolo de trasaturile unui stil, punctul de plecare al modernitatii literare, al cautarii sinelui (titlul originar al cărții fiind **El Barroco o el descubrimiento del drama**, 1957), sau investigatia impactului pe care aceasta literatura 1-a avut asupra celei franceze din secolul al XVII-lea, duplicitatea fundamentala a personajelor care o populeaza aparand ca o forma frusta, directa a ambiguitatii constitutive pe care si-o descopera omul modern de la Don Quijote incoace, sfasiat intre aparenta si realitate, intre vis si viata, intre "masca si fata reala" {**Le masque et le visage,** 1983). Adrian Marino[32], singurul comparatist român care i-a recenzat cartea **Masca și fața** într-un articol din revista **Synthesis**, va relua o afirmație a unui specialist francez:

„*Il s'est attaqué [...] dans **Le Masque et le visage**, à ce qu'il appelle «l'idée de dette». Ainsi, à propos de Corneille et de Guillen de Castro: «Le problème ne se pose [...] pas de savoir si c'est vrai que Corneille "doit" quelque chose à Guillen de Castro, ni si celui-là a fait mieux que celui-ci; le problème est de savoir si, obligé comme il était, de suivre un modèle, Corneille a réussi à faire autre chose*». Mă feresc să caracterizez eu însumi acest studiu critic, dar l-aș compara doar cu studiile profesorului Thomas Pavel despre clasicism și teatrul clasic francez, dar și cu prefața lui Matei Călinescu la o antologie despre clasicism.

Mult mai puțin cunoscut este micul său roman **Cuțitul verde**, un roman de analiză a psihologiei cuplului, acțiunea cărții are chiar loc în insulele Canare, în acesta un turist francez provenit dintr-un romancier aflat într-o puternică criză sufltească sau a valorilor ajunge în căutare de distracții în insulele Canare unde este găzduit de familia unui pescar local, dar cuplul alcătuit din pescarul canarez și soția sa, Lola, este prins în jocul acesta fără ieșire al eșecului erotic, întregul spectacol fiind privit prin ochii a doi copii, frate și soră, Miguel și Pilar, care copiază mimetic, trăsăturile psihologice ale vîrstenicilor, și chiar anunță o continuare în timp, iar, la final, acesta sfârșește prin a se îndrăgosti de fata cuplului. Un soi de Jocul de-a vacanța dar mutat într-un cadru mai exotic și asezonat cu analiza psihologică specifică unui roman modern.(vezi și cronica Andreei Deciu[33], **Refugiul unui scriitor**.

Tot acest bagaj beletristic va fi întregit de o dramă în proză în patru acte, **Don Carlos de Viana,** în care repare teoria actului gratuit formulată de A.Gide, spectatorul neputând să decidă dacî

[29] Alexandru Ciorănescu, **Vasile Alecsandri**, New York, 1973
[30] Alexandru Ciorănescu, **Ion Barbu**, New York, 1981
[31] Basarab Nicolescu, **Cosmologia jocului secund**, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1068
[32]Adrian Marino, **La Masque et le Visage,** Revue Synthesis, Paris, 1981
[33] Andrea Deciu, **Refugiul unui scriitor**, Revista România literară, numărul 3, 26 ianuarie - 1 februarie, 1994, pagina 6

moartea eroului principal al piesei a fost un simplu accident, o crimă sau o sinucidere. În romanul său, scris în limba română, **Care Daniel?,** autorul său, Alexandru Ciorănescu va explora proza cu tentă polițistă, pornind de la o dramă cu autor necunoscut, autorul va explora romanul de aventuri, hotelurile de lux din Spania, de altfel romanul debutează cu o scrisoare a personajului, Daniel Molina, către un ipotetic profesor al Universității din Grenoble, Mario Courtois, dar povestea aduce a roman de mistere cu parfum de Pittigrilli sau de **Misterele Parisului** a lui Eugene Sue, transpuse pe tărîm iberic.

Literatură de senzație, dar fără prea mare valoare estetică, un roman bine scris din punct de vedere tehnic dar care poate trece neobservat chiar în fața iubitorilor genului. În memoriile sale deghizate în pielea unei autobiografii, asemănătoare pe undeva celor ale lui Ovid S.Crohmălniceanu de la cenaclul Junimea din București, adunate de Alexandru Ciorănescu în volumul **Amintiri fără memorie**[34]**,** care ajung pînă în prezent în ediția editurii Spandugino, îngrijit și prefațat de profesorul meu, domnul Mircea Anghelescu, autorul va evoca anii de liceu, anii de formație intelectuală, profesorii universitari care i-au influențat opera, recte Charles Drouhet, Ramiro Ortiz, cel care avusese o înrâurire directă și asupra lui G.Călinescu, beneficiar al unei burse la Academmia di Romania, de altfel teza sa de licență trata relația dintre scriitorii români și Italia, N.Cartojan, Aurel Candre, Mihail Dragomirescu, Ovid Densusianu, Aurel Candrea sau Al.Rosetti, el va evoca și o vizită acasă la Camil Petrescu, marele romancier fiind bolnav, pe care l-a întîlnit ceva mai târziu la Veneția, în timpul unui congres de Romanistică, organizat de Rosa del Conte în timpul căruia autorul memoriilor a fost cazat într-un palazzo venețian. El va evoca și perioada doctoratului de stat în Franța, bursa de doctorat primită de la Nicolae Iorga în anul 1940 care i-a permis să plece la un doctorat la Paris, condus de doi mari specialiști ai literaturii comparate, Paul Hazard și Fernand Baldenseprger, de altfel este vorba despre cei care i-au condus teza de doctorat lui Basil Munteanu, realizat în co-tutelă, pe perioada doctoratului în Franța fiind de 6-7 ani.

Partea a doua a **Amintirilor fără memorie** a rămas în manuscris, alături de alte studii, inclusiv unul despre Renaștere, sperăm că aceste inedite să fie adunate cândva într-un volum separat. Ca pată de culoare, Alexandru Ciorănescu a ținut o conferință la Facultatea de Litere din București, ocazie cu care l-am rugat să-mi trimită o completare la bibliografia cărții domniei sale despre utopie, care mă preocupa foarte tare în acel moment și am primit o scrisoare scrisă de mîna savantului în care titlurile mai noi erau adăugate pe ultima pagină a bibliografiei din cartea domniei sale, Viitorul trecutului, gest care m-a impresionat profund dat fiind că pe atunci eram un simplu student la Litere care nu era băgat în seamă de nimeni. Cartea despre utopie nu am mai scris-o dar i-am mulțumit profesorului din Canare pentru gestul acesta încercând să-i citesc sau să-i analizez opera.

BIBLIOGRAPHY

1. Alexandru Ciorănescu, **Dicționarul Etimologic a Literaturii Române**, sau DER, Editura Saeculum, 2017
2. Alexandru Ciorănescu, **Principii de literatură comparată**, București, Editura Cartea Românească, 1997
3. Paul Von Tieghem, **La littérature comparée,** Paris, Editions André Collin, 1939
4. M.F. Guyard, **La litérature comparée**, Presse Universitaire Française, Paris, 1951
5. Alexandru Ciorănescu, **Barocul sau redescoperirea dramei,** traducere de Gabriela Tureacu, postfață de Dumitru Radulian, Cluj-Napoca, Dacia, 1980
6. Jacob Burckhardt, **Cultura Renașterii din Italia**, traducere de N. Balotă și Gh. Ciorogaru, București, Editura Minerva, 1969

[34]Alexandru Ciorănescu, **Amintiri fără memorie**, ediție îngrijtă de Mircea Anghelescu, București, Editura Spandugino, 2019

7. Heinrich Wöllflin, **Renaissance et Baroque**, Le Livre de Poche, Paris, 1967
8. Gustav René Hocke, **Lumea ca labirint**, traducere de Victor H. Adrian, prefaţă de Nicolae Balotă, postfaţă de Andrei Pleşu, Bucureşti, Editura Meridiane, 1973,
9. Gustav René Hocke, **Manierismul în literatură.Alchimie a limbii şi artă combinatorie esoterică. Contribuţii la literatura comparată europeană**. Ediţia a doua revizuită. Text integral. În româneşte de Herta Spuhn, prefaţă de Nicolae Balotă, Bucureşti, Editura Univers, 1998.
10. Alexandru Ciorănescu, **Viitorul trecutului, Utopie și literatură**, Cartea Românească, 1996
11. Karl Manheim, **Ideology and Utopia, An Introduction to the Sociology of Knowledge**, New York, Routledge, 1954
12. Raymond Ruyer, **Utopia și utopiile**, PUF, Paris, 1950
13. Mircea Eliade, **Nopțile de Sânziene**, Minerva, BPT, 1991
14. Jean-Paul Sartre, **Le chemins de la liberté**, vol.I-III, Editions Gallimard, 1954
15. Nicolaus Cusanus, **De docta ignorantia**, editie bilingva, ingrijita, traducere, tabel cronologic, note si postfata de Andrei Bereschi., Iași, Editura Polirom, 2008
16. Mircea Eliade, **Sacrul și profanul**, traducere de Brândușa Prelipceanu, București, Editura Humanitas,1995
17. Mircea Eliade, **Mitul eternei reîntoarceri,** traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedi, 2011,
18. Mircea Eliade, **Imagini și simboluri, Eseu despre simbolismul magico-religios**, traducere de Alexandra Beldescu; prefață. de Georges Dumézil. București, Editura Humanitas, 1994
19. Alexandru Ciorănescu, **L'Arioste en France, des origines à la fin du XVIIIe siècle,** 2 volume, Paris, 1938, reeditat la Torino, în anul 1963
20. Alexandu Ciorănescu, **Le Couteau vert**, Paris, Editions Gallimard, Paris, 1963
21. Alexandru Ciorănescu, **Le masque et le visage, Du baroque espagnol au classicisme française** , Geneva, 1982
22. Conform articolului Alexandru Ciorănescu, vizionat on line la linkul https://crispedia.ro/alexandru-cioranescu, vizualizat pe data de 2 iulie 2020, la ora 24.30
23. Alexandru Ciorănescu, **La culture roumaine et l'Europe**, sau Cultura română si spiritul european, 1942
24. Alexandru Ciorănescu, **Clasicism și romantism în literatura română**, 1959
25. G.Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, ediția a doua, îngrijită de Al.Piru, București, Editura Minerva, 1984
26. Alexandru Ciorănescu, **La Roumanie vue par les étrangers**, anthologie, 1944
27. Alexandru Ciorănescu, **Vasile Alecsandri,** New York, 1973
28. Alexandru Ciorănescu, **Ion Barbu**, New York, 1981
29. Basarab Nicolescu, **Cosmologia jocului secund**, Editura pentru Literatură, București, 1968
30. Adrian Marino, **La Masque et le Visage,** Revue Synthesis, Paris, 1981
31. Andrea Deciu, **Refugiul unui scriitor**, Revista România literară, numărul 3, 26 ianuarie - 1 februarie, 1994, pagina 6
32. Alexandru Ciorănescu**, Amintiri fără memorie**, ediție îngrijtă de Mircea Anghelescu, București, Editura Spandugino, 2019

SYSTEMS WITH FLUID BORDERS. WORD LITERATURE AND THE INTERNET

Ana Pușcașu
Postdoctoral Researcher, West University of Timișoara

Abstract: The present study aims to analyze the relationship between world literature and the Internet, both perceived as large systems with fluid borders, determining paradoxical approaches. The comparative analysis takes into account the structural profiles of world literature and the Internet, in an attempt to underline similarities between two systems using different semantic units in terms of inclusiveness, decentralization, accessibility, and open circulation of ideas or information. Also, the study will focus on the intersection between these systems discussing the position and functioning of world literature on the Internet.

Keywords: world literature, Internet, digital literature, literary systems

Incluzând operele literare care circulă dincolo de cultura lor de origine, fie în traducere, fie în limba lor originală, așa cum o definește David Damrosch, noțiunea de *world literature* produce o amplă deschidere prin corpusul deosebit de vast pe care îl aduce în discuție. În același timp însă, profilul acestui câmp larg ia tot mai mult forma unui sistem cu granițe fluide, în interiorul căruia funcționează o serie de variabile și de relații de putere complexe.

Pornind de la aceste observații, lucrarea de față își propune o analiză comparativă a două sisteme, sistemul world literature și cel al internetului, care se guvernează, cel puțin aparent, în funcție de mecanisme și reguli total diferite, raportându-se chiar la unități de sens diferite. Analiza comparativă a urmărit, în acest caz, două etape definite de acțiuni complementare. Prima dintre ele a presupus suprapunerea profilelor celor două câmpuri largi, astfel evidențiind o serie destul de amplă de analogii structurale, dar și paradoxurile adiacente deschiderilor și posibilităților pe care acestea le generează. Odată conturată perpectiva comparată a profilelor celor două câmpuri, o a doua etapă a urmărit efectul de incluziune produs la intersecția dintre cele două sisteme, prin analiza mecanismului funcționării *world literature* în cadrul internetului.

Am preferat raportarea la cele două câmpuri prin tratarea lor ca sisteme pentru a crește gradul de funcționalitate al analizei. Focalizarea acestui studiu fiind literară, este necesar să începem prin a urmări felul în care *world literature* se conturează ca un sistem, având în acest caz în vedere nu întreaga istorie a noțiunii și a dezbaterilor pe care aceasta le-a suscitat, ci rezumându-ne la reconfigurările produse asupra caracterului sistemic al *world literature* în ultimele două decenii, paralel, de altfel, cu utilizarea și accesul publicului larg la internet, deci cu atingerea extinderii profilului la nivel mondial al rețelei de internet. Vom urmări așadar dinamica *world literature* ca sistem cu multe variabile și evoluția receptării acestui câmp de la profilul lui de structură monosistemică și până la atingerea configurației de rețea.

În contextul configurărilor și reconfigurărilor succesive ale câmpului *world literature* începând din anii '90 și până în prezent, poziția centrală este ocupată de reprezentarea acestui câmp sub forma unei republici. O primă modificare a perspectivei tradiționale asupra noțiunii de „republică a literelor” este oferită de Anne Goldgar, care subliniază importanța sensului comunității, ce ar determina un caracter puternic consevator al acestei comunități, dar și un pas important făcut în direcția unei democratizări a capitalului cultural.

O altă perspectivă asupra Republicii Mondiale a Literelor este cea oferită de Pascale Casanova. În viziunea cercetătoarei franceze, corpusul literaturii mondiale ar fi alcătuit din totalitatea cărților scrise în lume și declarate ca fiind literare, totalitatea „spațiului literaturii mondiale" fiind, în același timp, elementul care poate da sens și coerență formei înseși a textelor[1].Puternic definit în termenii rivalității și al competițiilor configurat de lupta între limbi rivale, sistemul republicii mondial cu nucleu parizian propus de Casanova ar funcționa în parametri unei duble mișcări între cei doi poli antagonici: la un pol s-ar situa mișcare de lărgirea câmpului prin cuprinderea și a altor părți a lumii, în timp ce al doilea pol ar fi reprezentat de mișcarea de autonomizare definită prin emanciparea literară față de imperativele politice și naționale[2].

În cadrul acestei dinamici unitatea sistemului se profilează ca fiind una paradoxală pentru că ea este asigurată de desfășurarea literaturii dincolo de granițele ei naționale, dar și de natura concurențială a acestui desfășurări. În plus, structura inegală a acestui spațiul literar este determinată de distribuirea inegală a resurselor literare în spațiile literare internaționale, în termenii opoziției dintre ceea ce Casanova numește marile spații literare naționale și spațiile literare apărute mai recent[3].În plus, prin prisma acestei opoziții, profilul câmpului literaturii mondiale ar oscila între punctele extreme definite de gradul de autonomie al unei literaturi, deci de gradul de indepență față de instanțele politico-naționale. Dinamica întregului câmp derivă direct din stratificare prin dublarea bipolarizării, mai ales dacă privim, pe urmele lui Pascale Casanova, configurația internă a fiecărui spațiu național ca fiind analogă celei a universului literar internațional, deci organizată în funcție de antagonismul dintre un pol autonom și cosmopolit și un pol național. Perspectiva de ansamblu astfel obținută prin cartografierea republicii mondiale a literelor pe care o propune Pascale Casanova ar fi cea a unui sistem în care forțelor centripete orientate către polul autonom și unificator (care permite tuturor protagoniștilor să se acordeze după o măsură comună a valorii literare), li se opun forțele centrifuge ale polilor naționali, adică forțele de inerție care participă la divizarea, particularizarea și absolutizarea diferențelor[4].

Criticile aduse teoriei lui Casanova pornesc de la sublinierea necesității de a înțelege noțiunea de *Respublica Litterarum*, caz în care termenul de *litere* nu se limitează doar la ceea ce noi numim astăzi literatură, ci curpinde și diferitele forme de schimburi intelectuale (corespondența, istoriografia, schimburile științifice etc.), între *Republica Literelor* și „La République mondiale des Lettres" apărând astfel diferențe indelebile. Pe de altă parte, având în vedere aceeași problematică a noțiunii de *literatură*, Cristopher Prendergast atrage atenția cu privire la faptul că noțiunea de *world literature* nu poate fi folosită doar pentru a face referire la artele verbale de pe glob (ceea ce ar conduce la excluderea culturilor orale, intransmisibile prin transcriere)[5].

Dincolo de criticarea conturării sistemului literaturii mondiale dintr-un punct de vedere franțuzesc[6], majoritatea criticilor aduse acestui model evidențiază faptul că dinamica sistemului literar nu poate fi explicată în mod exhaustiv prin prisma rivalităților și a competiției dintre națiuni și literaturile lor naționale (câte una a fiecărei națiuni)[7], context în care s-ar produce, în opinia lui

[1]Pascale Casanova, *Republica mondială a literelor*, traducere din limba franceză de Cristina Bîzu, București, Curtea Veche, 2007, p. 12.
[2]*Idem*, p. 56.
[3]*Idem*, p. 109.
[4]*Idem*, p. 142.
[5]Cristopher Prendergast, *The World Republic of Letters*, în Cristopher Prendergast (ed.), *Debating World Literature*, London, New York, Verso, 2004, p. 21.
[6]Pascale Casnova poziționează în centrul Republicii Mondiale a Literelor pe care o conturează Parisul, ca unic punct din care poate fi înțeleasă întreaga configurație a sistemului literar mondial. Criticii acestui model atrag atenția însă asupra faptului că, în realitate, numeroasele puncte de vedere asupra aceluiași câmp pot oferi descrieri diverse și pot contura lumi multiple. În plus, este de menționat și faptul există câteva descrieri globale ale câmpului literar (în special non-europene) în care Parisul se proiectează doar ca o graniță îndepărtată.
[7]Helena Carvalhão Buescu, *Pascale Casanova and the Republic of Letters*, in Theo D'haen, David Damrosch, Djelal Kadir (ed.), *The Routledge Companion to World Literature*, London, Routledge, 2012, p. 103.

Cristopher Prendergast, o suprasimplificare bazată pe reducerea „internaționalismului literar" la relațiile de competiție inter-națională. Pe de altă parte, în cadrul acestui sistem competitiv, s-ar contura ceea ce Helena Carvalhão Buescu percepe drept o descriere monosistemică și evoluționară a sistemului literar, în care competiția națională produce doar înlocuirea unei capitale cu alta, fiind astfel necesară analiza relațiilor mult mai compleze ce depășesc axa centru-periferii[8].

Acest model sistemic va cunoaște o serie de modificări și ajustări prin intervențiile și contribuțiile diverșilor cercetători interesați de funcționare literaturii în cadrul larg mondial. Astfel, subliniind diversitatea și viabilitatea (sub-)centrelor literare în interiorul panoramei literare supranaționale, Mads Rosendhal Thomsen adaugă un punct de vedere util în conectarea tradiției unei republici a literelor cu preocupărilor prezente privind *world literature* prin introducerea noțiunii de „shifting focal points". O focalizarea asupra răspândirii genurilor dinspre centru spre periferii precum și studiul genurilor literare ca punct de reper în înțelegerea evoluției culturilor literare și a modului în care dinamica sistemului literar mondial schimbă (influențează) culturile literare naționale este oferit de Franco Moretti.

Dinamica perspectivelor asupra noțiunii de *world literature* a condus la apropierea de modelul sistemic de tip rețea, cu o topografie dinamică, imaginat pornind de la sugestiile lui Vilashini Cooppan ca o hartă rizomatică (folosind noțiunea preluată de la Gilles Deleuze și Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*), care ar avea multiple puncte de intrare, spre deosebire de un sistem liniar. În interiorul acestui contur de tip rețea, diversele forme ale reprezentărilor și evenimentele istorice s-ar condensa în mod periodic în noduri particulare, dobândind densitate istorică și intensitate afectivă doar pentru a se reorienta mai apoi și a glisa într-o altă configurație, așa cum subliniază cercetătoarea Vilashini Coopan.. Punctele nodale pot releva, în acest caz, diferite unități pentru comparație (gen, mod, perioadă, regiune, limbă, topoi, eveniment[9]). O astfel de reprezentare a sistemului literaturii mondială ca o rețea dinamică și cu contururi largi prezintă o structură similară internetului, înțeles ca o rețea de comunicare ce permite interconectarea calculatoarelor de oriune de pe glob, folosind un limbaj particular, cel al Hypertext Mark-up Language (HTML) „ce permite formatarea textelor de către calculatoarelor, precum și existența unui simulacru al familiarității culturii print care să funcționeaze în spațiul internetului împreună cu caracteristicile dinamice adiționale rezultate din noile forme de textualitate".[10]

Probabil cel mai important punct de convergență dintre cele două sisteme, *world literature* și internetul, este chiar principiul lor funcțional fundamental, cel al deschiderii cât mai largi, la nivel global, axa constitutivă fiind reprezentată de transnaționalitate. Dacă se poate vorbi existența unei literaturi care să depășească frontierele naționalului permițând, în viziunea lui David Damrosch, includerea tuturor operelor care circulă dincolo de cultura lor de origine, fie în traducere, fie în limba lor originală[11], în spațiul digitalului acest mecanism ar corespunde principiului *open internet*.

Deziderатul diversificării reperelor dincolo de binomul centru-periferie, precum și cel al înțelegerii complexității relațiilor din interiorul *world literature* în afara forțelor exercitate între cei doi poli este comparabil cu deziderатul *open internet* ca expresiei a idealului de descentralizare tehnologică a puterii, pus în relație, de către unii cercetători, cu *open-source software* – un tip de program ce permite utilizatorilor accesul la procesul de codificare, astfel încât aceștia să poată contribui la îmbunătățirea software-ul și la eliminarea bug-urilor. În plus, principiul funcționează în mod similar în

[8]*Idem*, p. 104: „this monosystemic and evolutionary description of the literary system, where national competition produces only the replacement of one capital by another (Paris perhaps by London and then by New York), may well offer a dynamic view of the international literary space but it hardly elucidates how these dynamics are historically much more complex than a mere binary distinction between capital and provinces/peripheries."

[9]Vilashini Coopan, *World Literature between History and Theory*, in Theo D'haen, David Damrosch, Djelal Kadir (ed.), *The Routledge Companion to World Literature*, London, Routledge, 2012, p. 149.

[10]Thomas O. Beebee, *World Literature and the Internet*, in Theo D'haen, David Damrosch, Djelal Kadir (ed.), *The Routledge Companion to World Literature*, London, Routledge, 2012, p. 231.

[11]David Damrosch, *op. cit*., p.4.

cadrul ambelor sisteme și din punctul de vedere al dezideratului accesibilității.

Pe de altă parte, conceptul de *open internet* ar include și ar fi puternic determinat de noțiunea de *net neutrality*, principiu perceput de către unii cercetători ca o componentă fundamentală a *open internet*, în cadrul căruia politicile de funcționare sunt menite să permită crearea unor relații între utilizatori (de natură socială sau economică) fără intervenția unei terțe părți. Componentă fundamentală a funcționării internetului, termenului de *net neutrality* a fost introdus de profesorul Tim Wu, de la Columbia University în 2003 și reprezintă principiul conform căruia providerii de internet și sistemele guvernamentale care regulează folosirea lui ar trebui să trateze în mod egal toate datele existente în spațiul digital, în rețea, fără a discrimina sau a taxa diferit în funcție de utilizator, conținut, website, platformă, aplicație, tip de echipament sau mod de comunicare.

După cum șansele de afirmarea unei literaturi în cadrul larg al *world literature*, deși ipotetic egale, se traduc, de fapt, într-un ansamblu complex și intricat de paramentri în interiorul relațiilor de putere stabilite pe diferite coordonate (geo-politice, informaționale, istorice etc.), în mod similar, imensa rețea globală a internetului se supune unor la fel de diverse influențe, fapt demonstrat prin chiar nenumăratele dezbateri și intervenții pro și contra în legătură cu problema *net neutrality*, unele de dată foarte recentă[12].

Problema neutralității rețelei s-ar traduce și în termenii autonomiei sistemului, aspect intens dezbătut și în cazul literaturii. În sistemul Republicii Mondiale a Literelor, Pascale Casanova dezbate autonomia câmpului literar pornind de la teoriile lui Pierre Bourdieu, ajung la formularea ideii că „Autonomia, întotdeauna relativă, devine deci unul dintre principiile care ordonează spațiul literar mondial.... Imperativul categoric al autonomiei înseamnă opoziția declarată față de principiul naționalismului literar.”[13]Dacă în spațiul digitalului pozițiile de raportare față de câmpul politic și cel economic par să rămână mai degrabă constante, în cazul literaturii opoziția câmpului literar față de polul politic pare să fie tot mai puternic substituită de opoziția față de polul economicului. O observație interesantă face, în acest caz, Pascale Casanova atunci când explică impunerea polului comercialului ca factor de legitimitate literară prin răspândirea unei literaturi care mimează cuceririle autonomiei. Fapt relevant mai ales dacă avem în vedere avantajele de care se bucură literatura generată la intersecția dintre literar și comercial și care atinge ușor un grad larg de circulație prin traduceri aproape simultane și prin conținutul său«deznaționalizat»[14].

Deschiderile oferite de *world literature* și de rețeaua *open internet* trebuie discutate și din perspectiva circulației, pe de-o parte a textelor literare și, pe de alta, a informației în general, care funcționează după pattern-uri similare, dar și revelând aceeași situație paradoxală din mai multe puncte de vedere. O primă circumstanță de factură paradoxală derivă, evident, din volumul imens de texte, respectiv informații care circulă în interiorul sistemului și care ar putea determina, din punct de vedre literar, ceea ce David Damrosch numește anxietate critică dusă până la extrema epuizării angajamentului literar. Același paradox determină, în spațiul digital, aparția noțiunii de *net literacy* ce implică incluziunea în spațiul digitalului prin utilizarea eficientă a posibilităților oferite de internet, prin înțelegerea funcționării rețelei, dar și a noțiunilor de securitate digitală. În absența unei instanțe care să garanteze acuratețea și corectitudinea informației, utilizatorului îi revine capacitatea, dar și responsabilitatea de a selecta și disocia între informațiile pe care rețeaua i le pune la dispoziție.

Majoritatea cercetătorilor care studiază sistemul *world literature* subliniază importanța traducerilor ca element coagulator al sistemului însuși. Urmate în mod firesc de etapa diseminării și, mai apoi, de cea a receptării, traducerile ar permite, cel puțin la nivel teoretic, oricărei opere să intre în

[12] Un exemplu în acest sens este protestul din 2017 și dezbaterea din spațiul american privind problema *net neutrality:* https://www.theguardian.com/technology/2017/jun/06/net-neutrality-amazon-etsy-kickstarter-protest (ultima accesare în data de 18.06.2020).
[13]Pascale Casanova, *op. cit*., p. 113.
[14]*Idem*, p. 218.

dialogul literar internațional. În acest punct se relevă, de fapt, a doua situație paradoxală a deschiderilor mult mai pregnantă în cazul *world literature* deoarece întregul proces de circulație a textelor litearre rămâne puternic influențat de mecanismul relațiilor de putere (fie ea politică, informațională, financiară, tehnologică etc.) ce pot determina o serie de inegalități.

Dincolo de semnalarea amenințărilor care ar putea fi generate de tentațiile prezenteiste, dar și de caracterul antiestablishment promovat de multe ori, atât în cazul sistemului literar mondial, cât și în cazul unui sistem deschis al internetului, unitatea celor două sisteme se construiește în mod paradoxal. Pe de-o parte, în cazul Republicii Mondiale a Literelor, paradoxala coagulare unitară a câmpului este conferită de caracterul internațional al literaturii prin desfășurarea sa în afara limitelor sale naționale, dar și natura concurențială a acestei desfășurări. Pentru a completa perspectiva însă, complementar naturii concurențiale a câmpului world literature, trebuie avut în vedere și procesul constant de mediere desfășurat în interiorul acestui sistem, la fel ca în interiorul Internetului. Având în vedere procesul complex de intrare a unei opere sau a unei literaturi în dialogul literar internațional prin intermediul traducerilor, poziția acesteia va putea fi deci delimitată nu doar în funcție de numărul de cititori și scriitori, ci luând în calcul și numărul de intermediari care asigură circulația textelor (editori, critici, traducători etc.). Translatată în spațiul digital, medierea dintre intermediarii literari câștigă în dinamică deoarece internetul poate oferi un spațiu care să faciliteze contactele, comunicarea și stabilirea relațiilor dintre aceștia.

Pe de altă parte, analizând dinamica Republicii Mondiale a Literelor, Pascale Casanova aduce în discuție și problema „capitalul literar" care ar fi alcătuit din obiecte materiale (cărți, tablouri etc.) cu viață limitată și fragilitate, punctând, totodată faptul că întreaga concentrare a producției și a publicării ideilor din interiorul acestei republici nu este exclusiv literară, ci depinde de întâlnirea dintre artiști, context în care „alăturarea mai multor capitaluri artistice, care contribuie la «îmbogățirea» lor reciprocă"[15].

Similarități la nivel funcțional între cele două sisteme avute în discuție se pot observa și pe axa, mult mai problematică, memorie-uitare, ambele fiind acuzate, în principiu că sunt expuse fenomenului de uitare. În cadrul literaturii uitarea poate lua forme diverse, de la trecerea sub uitare a actului lecturii în sine (forgets how to read – Spivak, 2003 – *Death of a Discipline*), la anularea caracterului literar al lecturii (Haun Saussy, 2006 *Comparative Literature in an Age of Globalization*) sau chiar la pierderea din vedere a caracterului variat al literaturii internaționale ce derivă din„diferitele forme de globalitate, fiecare dintre ele fiind marcată de rețelele transversale ale limbii, regiunii, zonei, și momentului care dau formă în mod simultan unui singur text și îl conectează cu celelalte[16]".

Dacă pentru world literature uitarea este mult mai nuanțată și orientată, în majoritatea cazurilor, asupra actului de lectură, în spațiul digital problema uitării se raportează mai mult, deși nu exclusiv, la componenta materială a sistemului. Văzut ca depozitar al memoriei culturale globale, internetul poate oferi avantajul accesului larg, dar și al unei rapide și largi difuzări a textelor. Totuși, a fost semnalat, în multiple rânduri, dezavantajul principal al acestui sistem, constând în fragilitatea mediilor de stocare a informației, problemă abordată inclusiv de UNESCO, organizație implicată în formularea atât a unui raport de analiză („Preserving Digital Heritage: Principles and Policies" din 2007), cât și a unor repere internaționale în procesul de stocare și accesibilitate a partimoniului cultural mondial în spațiul digital[17]. Deși majoritatea marilor companii sau platforme ce lucrează cu *big data* dezvoltă continuu mijloace de stocare și de back-up pe lângă serverele principale, procesul deschis de editare a textelor,

[15]Pascale Casanova, *op. cit.* , p. 25.

[16]Vilashini Coopan, *op. cit.*, p. 148: „even forgets in its reading that there is no singular «world» per se but only a changing assemblage of localities that coalesce into globalities of many kinds, each striated by the transverse networks of language, region, area, and moment that simultaneously shape a single text and link it to others."

[17]A se consulta, în acest sens, carta UNESCO privind partimoniul cultural în spațiul digital pe site-ul oficial al organizației: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

apariția și dispariția unor pagini sau domenii spre care trimiterile sau citările devin inaccesibile, ridică suficiente probleme pentru cercetare, dar și pentru literatură, determinând cercetători ca Thomas O. Beebee să numească acest sistem „cel mai instabil mediu folosit vreodată pentru păstrarea memoriei culturale”[18].

La intersecția dintre cele două sisteme se poate oberva modul în care literatura funcționează în spațiul internetului, dar și, în același timp, felul în care digitalul dobândește, în acest caz, o dublă funcționalitate, devenind atât un spațiu de stocare și păstrare a operelor (inclusiv a celor în format print trecute prin procesul de digitalizare), cât și o tehnologie de scris generând noi forme de literatură.

În primul caz, cel al spațiului de stocare, se ajunge la necesitatea discutării condiției literaturii în procesul de orientare spre spațiul virtual al internetului prin digitalizarea printurilor și a manuscriselor. Deși substituirea unui suport cu altul (prin trecerea de la print la calculator) nu provoacă modificări substanțiale în actul lecturii, ea permite totuși apariția unor noi forme de textualitate, de la o variantă de „radiant textuality” (noțiune prin care Jerome McGann denumește link-urile care iradiază afară din matricea textuală) și până la cybertext (termen preluat și folosit de către Espen J. Aarseth). Trecerea culturii în spațiul digitalului ar prezenta însă și o serie de amenințări pe care le punctează Jerome McGann atunci când discută posibilitatea conturării unei noi Republici a Literelor, fiind o „organizare inorganică, la fel ca orice alt sistem informațional artificial”[19], rețeaua ar fi expusă, în același timp, unui „information overload”, context în care cartea s-ar putea transforma, în mediul online, într-un „siloed object”, un obiect conectat prin linkuri către pretutindeni și către nicăieri.

Pe de altă parte, în cazul textelor produse direct pe internet (de tipul blogurilor de autori), se poate observa că, permițând utilizatorilor să publice instantaneu și să intre într-un dialog dinamic atât cu cititorii, cât și cu alți scriitori sau chiar cu critici, internetul provoacă, în același timp, și impresia de scriere-flux (asemănătoare vorbirii), anulând, într-o anumită măsură, parte din intimitatea acutlui de a scrie în sine.

Perspectiva complementară, cea a înțelegerii tehnologiei digitale ca potențial generator al unor noi forme de textualitate, este ilustrată în demersul lui Espen J. Aarseth care distinge o serie de modificări în funcționarea literaturii în cadrul digitalului. Pornind de la modificare noțiunii de text în sine prin separarea celor două nivele tehnologice (interfața și mediul de stocare) și până la transformarea statutului cititorului în utilizator, angajat activ în lumea textuală virtuală, devine tot mai evident faptul că, marcată de interactivitate, natura dual a cybertextului poate deschide semnificativ perspectivele literaturii.

Trăgând în linii mari o concluzie la finalul acestei analize a două sisteme în cadrul cărora deschiderile și perspectivele oferite se dovedesc, în mare măsură, paradoxale, s-ar putea afirma că, la intersecția dintre world literature și internet prinde contururi tot mai clare un spațiu dinamic și definit de inovație, a cărui imagine este convertită tot mai mult dintr-un oraș (în viziunea criticului și filozofului uruguaian Angel Rama, *The Lettered City*, 1984) sau republică a literelor într-o imensă bibliotecă digitală, pe formula Library of Babel[20], care să conțină nu doar orice carte scrisă până în

[18]Thomas O. Beebee, *World Literature and the Internet*, in Theo D'haen, David Damrosch, Djelal Kadir (ed.), *The Routledge Companion to World Literature*, London, Routledge, 2012, p. 235.

[19]Jerome McGann, *A New Republic of Letters. Memory and scholarship in the Age of Digital Reproduction*, Cambridge, Harvard University Press, 2014, p. 46: „the internet makes it difficult for us to see – to remember – two things about itself: that as a knowledge tool it is «before anything else, memory»; and that as a memory system, it will keep on forgetting”.

[20]https://libraryofbabel.info/About.html(ultima accesare în data de 18.06.2020): *The Library of Babel is a place for scholars to do research, for artists and writers to seek inspiration, for anyone with curiosity or a sense of humor to reflect on the weirdness of existence - in short, it's just like any other library. If completed, it would contain every possible combination of 1,312,000 characters, including lower case letters, space, comma, and period. Thus, it would contain every book that ever has been written, and every book that ever could be - including every play, every song, every scientific paper, every legal decision, every constitution, every piece of scripture, and so on. At present it contains all possible pages of 3200 characters, about 104677 books.*

prezent, ci orice carte care ar putea fi scrisă vreodată.

BIBLIOGRAPHY

AARSETH, Espen J., *Cybertext. Perspectives on ergodic literature*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1997.

BOLTER, Jay David, *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, Hillsdale, NJ: Erllbaum, 1991.

CASANOVA, Pascale, *Republica mondială a literelor*, traducere din limba franceză de Cristina Bîzu, București, Curtea Veche, 2007

D'HAEN, Theo, DAMROSCH, David, KADIR, Djelal (ed.), *The Routledge Companion to World Literature*, Routledge, 2012.

Library of Babel: https://libraryofbabel.info/About.html.

MCGANN, Jerome, *A New Republic of Letters. Memory and Scholarship in the age of digital reproduction*, Harvard University Press, 2014.

PREDERGAST, Christopher (ed.), *Debating World Literature*, London, New York, Verso, 2004.

RUSHE, Dominic, *Net neutrality: Amazon among top internet firms planning day of action* în *The Guardian*, 6 iunie 2017, https://www.theguardian.com/technology/2017/jun/06/net-neutrality-amazon-etsy-kickstarter-protest.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *The Death of a Discipline*, New York, Columbia University Press, 2003.

THOMSEN, Mads Rosendhal, *Mapping World Literature: international canonization and transnational literatures*, London and New York, Continuum, 2008.

WU, Tim, *Why should we care about net neutrality*, http://www.slate.com/articles/technology/technology/2006/05/why_you_should_care_about_network_neutrality.html.

UNESCO Charter on the Preservation of Digital Heritage http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

https://libraryofbabel.info/ (ultima accesar 12.07.2017)

Publicarea acestei lucrări a fost posibilă cu suport financiar oferit în cadrul proiectului „Educaţie antreprenorială şi consiliere profesională pentru doctoranzi şi cercetători postdoctorali în vederea organizării transferului de cunoaştere din domeniul ştiinţelor socio-umaniste către piaţa muncii (ATRiUM)”: POCU/380/6/13/123343, cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Capital Uman 2014-2020.

HISTORIOGRAPHIC METAFICTION REFLECTED IN MARGARET ATWOOD'S THE HANDMAID'S TALE (1985) AND THE TESTAMENTS (2019)

Cristina Chifane, Liviu-Augustin Chifane
Independent Scholar, PhD, Independent Scholar, PhD

Abstract:Based on the identification and analysis of the elements of historiographic metafiction in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale (1985) and The Testaments (2019), this article tackles both the similarities and differences between the two novels. The comparative and contrastive analysis reveals the fact that these two novels display a wide range of metafictional devices with the aim to question the consistency of the notion of historical knowledge and to support the idea of the relativism and plurality of truth. Women's untold stories acquire a primordial role in Margaret Atwood's fiction and challenge the official grand narratives of a patriarchal society. The self-reflexive nature of the stories signals the fictionality of the storyworld as well as the fictionality of history itself. The use of intermingling narrative threads, overlapping temporal lines, unreliable narrators, rewritings of the same scene or event, parody and satire, linguistic puns, and the violation of ontological levels converge to reflect the ambiguity and uncertainty of the fictional world and to undermine the male historians' appropriation of historical truth.

Keywords: historiographic metafiction, the relativism of historical truth, unreliable narrators, rewriting, the violation of ontological levels

Introduction

Any serious analysis or interpretation of a literary text tackling the so-called "mimesis of process" inevitably starts with Linda Hutcheon's definition of the term: "Metafiction, as it has now been named, is fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity" (2013: 1). In her own explanation, when associated with this kind of narrative, the adjective "narcissistic" is not used with a derogatory meaning. On the contrary, it becomes descriptive and suggestive. In other words, it highlights the self-reflexive or auto-referential nature of metafiction. No matter if it takes an overt or covert form of narrative narcissism, metafiction focuses on two major aspects: on the one hand, on its linguistic and narrative structures and on the other hand, on the role of the reader.

Since it fundamentally shatters the basic pillars of realistic fiction, narcissistic narrative questions the very motion of historical knowledge and the idea of the singularity of truth. As a consequence, we can safely move a step further and agree that the phrase "historiographic metafiction" refers precisely to those literary texts that problematize "the possibility of historical knowledge" (Hutcheon 1988: 106) and "openly assert that there are only *truths* in the plural, and never one Truth; and there is rarely falseness *per se*, just others' truths" (109). As we shall see in the analysis of Margaret Atwood's novels, the impact of historiographic metafiction on the reader could be overwhelming because such novels require active involvement and a permanent reconsideration of the classical frames of fiction and history: "Historiographic metafiction's self-conscious violation of reader expectations [...] encourages the reader to question the societal and narrative construction of historical truth" (Pomeroy 2015: 23-24).

On the same wavelength, Patricia Waugh elaborates on the relationship between fiction and history with the difference that she uses the broader terms "reality" or "life" to substitute the term "history":

> Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artifact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text. (Waugh 1984: 2)

From this perspective, metafictional novels are expected to create false expectations and to continuously play with both narrative perspectives and ontological levels. In these novels, the idea that history actually resembles fiction no longer seems so far-fetched: "Metafiction suggests not only that writing history is a fictional act, ranging events conceptually through language to form a world-model, but that history itself is invested, like fiction, with interrelating plots which appear to interact independently of human design" (48-49). Authors of historiographic metafiction do not hesitate to cast more than a shadow of doubt on what used to be considered solid historical truth.

When questioning the reliability of historical truth, metafiction opens the way toward a wide range of possibilities and scenarios that practically reflect the subjectively constructed nature of reality: "Many postmodern discourses recognize history as plural – as histories – and acknowledge these histories as fundamentally discursive constructs: the past is constituted by whichever versions of it are created and embedded within the discourses of the present" (Macrae 2019: 7). The genuinely fascinating aspect of historiographic metafiction is that it first carefully constructs one history or one version of reality that seems perfectly plausible only to thwart it away a few chapters afterwards or by the end of the book. Such a technique is what Waugh called "the alternation of frame and frame-breaking" (1984: 31). On the one hand, framing devices include stories within stories, characters reading about their own fictional lives, and self-consuming worlds or mutually contradictory situations. On the other hand, frames are constantly exposed through parody and inversion.

There are many features characteristic of historiographic metafiction. For example, Macrae (2019: 2) notices that novels belonging to this genre usually display the following types of narrators, characters, and events: pseudo-authorial narrators who intermittently comment on their acts of composition, characterization, etc. (metanarration); characters or events which are presented as existing in the storyworld and then cancelled out in some way (disnarration); characters who are aware of their fictional status, and some kind of crossing of the conventional boundary between the level of narration and the level of the storyworld (metalepsis). In metanarration, narrators acquire a mediating role and readers are perceived as interpreters (19). Narrators address readers directly; therefore, metalepsis is known to be one of the distinguishing features of metafiction. Last but not least, disnarration focuses on the description of events which are narrated in the negative or hypothetical mode in order to enhance the instability and uncertainty of the ontology of the storyworld.

Margaret Atwood's novels *The Handmaid's Tale* (1985) and *The Testaments* (2019) make for excellent case studies in the field of historiographic metafiction. If the former has been thoroughly examined by literary critics and scholars, the latter has been recently published and expected to give birth to new debates and controversies. With suggestive titles, both novels fit amazingly well into the historiographic metafiction genre. Whether by means of one narrator in *The Handmaid's Tale* or of multiple narrators in *The Testaments*, Atwood's stories pretend to reconstitute the history of the dystopian Republic of Gilead. In fact, what they manage to achieve is to support the thesis of alternative histories and elusive truth. The comparative and contrastive analysis of the two novels aims to emphasize those elements that allow the inclusion of *The Handmaid's Tale* and *The Testaments* into

the category of historiographic metafiction and, if such is the case, to pinpoint both the common and differentiating features.

Traps of Historical Reconstruction in *The Handmaid's Tale* (1985)

A good way to delve into the intricate web of meanings and to understand the message delivered by *The Handmaid's Tale* is to look at it as "a palimpsestic text" (Slettedahl Macpherson 2010: 54). This approach throws some light on the use of different layers of voices, the intermingling narrative threads, and the overlapping temporal lines.

Whom does the narrative voice telling the story in *The Handmaid's Tale* belong to? The answer is not necessarily so easy as it might seem at first. For the most part of the novel (parts II-XV), the story is told in the first person singular by one of the Handmaids in the Gileadean regime. Even if she was forced to cast away her own identity, she is trying to regain it, among others, by means of her story. From this angle, the definite article in the title of the book refers to Margaret Atwood's intention to tell the individual story of a woman whose voice would be otherwise untold and buried away in history. We never know the Handmaid's real name, though; she is only Offred, a patronymic composed of the possessive preposition and a man's first name. She is, in fact, one of many similar women who were stripped of their identity in the new totalitarian regime.

In the light of the above, this particular Handmaid's tale acquires a representational role for all the voiceless women whose stories normally fade away in a patriarchal society. Not accidentally, the first-person narrator of the novel speaks in the plural in the first chapter: "We yearned for the future." (Atwood 1996: 13) The passage from the first person plural to the first person singular is gradual since Atwood wants to make sure the readers become aware of the representational role of the story: "Does each of us have the same print, the same chair, the same white curtains, I wonder?" (17) Unfortunately, the Historical Notes at the end of the novel make us doubt whether the Handmaid's tale fulfilled its role or not as it reached the readers in a modified form that might have been irredeemably altered by male historians.

The idea of historical reconstruction stands at the core of Margaret Atwood's novel. Offred's story takes place in a futuristic United States at the beginning of the twenty-first century. A military coup has violently ended the lives of the President and the members of the Congress and abolished the Constitution. The reconstruction of the Handmaid's personal story before and during the Gileadean regime facilitates the broader reconstruction of major historical events and permits an inside view of the social, political, and cultural aspects of Gileadean life.

As a totalitarian regime, Gilead promotes men's superiority and an overall ideology based on the Old Testament, seventeenth-century American Puritanism, and the American New Right ideology of the 1980s. Women are ascribed specific roles and even specific colors meant to crash their individual identity and to assign them to homogenous social groups (Wives – blue; Aunts – brown; Handmais – red; Marthas – green; Unwomen in the Colonies - grey). Paradoxically, the same uniformity characterizes men in Gilead who assume the roles of Commanders, Eyes, Guardians, or Angels. The conclusion is that both women and men are denied their personal freedom, the right to choose their life, and ultimately the right to their own identity. Howells interestingly comments on an understanding of the novel from the perspective of "the new feminist scholarship which has moved beyond exclusively female concerns to a recognition of the complexities of social gender reconstruction" (1996: 128). More than her Commander, the Handmaid realizes the fundamental flaw of the leaders of the new political regime. They seem to have forgotten the most basic human need: falling in love. By assigning fertile Handmaids to commanders, Gileadean leaders hope they will see an increase in the drastically falling birth rate and thus save Gilead from dissolution. As it turns out, using Handmaids as child-bearers is not a solution because they are usually assigned to old and impotent Commanders and remain childless or give birth to Unbabies.

All micro- and macro-events (the private breeding Ceremonies, the Prayvaganzas, the Particicutions, and Salvagings) in Gilead are part of an elaborate mechanism of revealing the grotesque and derisory nature of the totalitarian regime. Atwood skillfully uses satire and parody to demolish the absurd pretenses of Gileadean society. Commanders and their Wives are supposedly the fiercest supporters of the regime, but they are the first who undermine it and recognize its limitations. Offred's Commander breaks the official rules when he secretly summons her to his room to play Scrabble or when he takes her to The Jezebel's, a clandestine brothel. His Wife (whose former name is ironically Serena Joy) breaks the rules too when she mediates Offred's meetings with Nick, their chauffeur. Both the Commander's and Serena's gestures are symbolical for the progressive inner dissolution of the regime.

More than other character, Offred contests the legitimacy of the Gileadean regime and contributes to its degradation and downfall. Her decision to record her story is an act of defiance and a means of reclaiming her identity; it stands in sheer contrast with the passive role she was ascribed. As Howells notices, Offred "is not revolutionary or confrontational." (137) However, survival is in itself a form of resistance. She is neither heroic nor "a passive everywoman, awaiting rescue, and maintaining, even in the midst of the regime, some comfort in ignorance." (Slettendahl Macpherson 2010: 56) In a society where rape, torture, and violent death have become the norm, Offred's refusal to give up her own identity becomes an act of bravery in itself. Her tale is "profoundly subversive" as she manages to elude the confines of Gilead and reclaim her body, her memories, and her womanly desires within "a territory of imagination and metaphor" (Howells 1996: 137). For a while, she had to put aside her past identity to be able to deal with the horrors of Gilead. In time, she realizes her memories of her mother, her best friend Moira, Luke, and her daughter could help her cope with the present and reconstruct her identity: "I wait. I compose myself. My self is a thing I must now compose, as one composes a speech." (Atwood 1996: 76) Although even her private space is reduced to a minimally furnished room, "Offred asserts her right to tell her story" and, thus, "reclaims her own private spaces of memory and desire and manages to rehabilitate the traditionally 'feminine' space assigned to women in Gilead." (Howells 1996: 126) Storytelling becomes Offred's "gesture of resistance to imprisonment in silence" and "the primary means for her psychological survival": "In the process of reconstructing herself as an individual Offred becomes the most important historian of Gilead." (Atwood 1996: 127) If the Handmaid had not found the strength to reconstruct her identity, one would not have had access to either the emerging days of the Republic of Gilead or the detailed description of its subsequent organization.

Repressed memories are not easy to reconstruct; therefore, Offred's story is characterized by ambiguity and defragmentation: "I'm sorry there is so much pain in this story. I'm sorry it's in fragments…" (279) Paradoxically, both the most traumatic moments and the happiest ones are difficult to reconstruct because they have been lived intensely and are clouded by affective memory. Offred herself warns the readers about the nature of her story: "This is a reconstruction. All of it is a reconstruction. It's a reconstruction now, in my head [...]" (144) With her warning in mind, one should not be taken by surprise when she gives different versions of her illicit encounters with Nick or of what happened to Luke. Since she has no news of her loved ones, she replaces the missing pieces with figments of her imagination: "[...] Offred's textual construction, of herself and others, may be misleading, since she sometimes sees and imagines what she merely desires to be true." (Bloom 2004: 61) What is interesting is that Offred does not shy away from her narrative strategies. On the contrary, she repeatedly reminds readers that "she can add and substract as she tells the story, emphasizing her power as the storyteller as well as her unreliability" (51). Critics have often noticed "the metafictional status of Offred's tale" to be founded "in the self-consciousness of her narrative" (Tolan 2007: 169). Offred is not a historian and does not behave like one although in the end she ends up playing the role of a historian.

As memories of her pre-Gileadean past return in bits and pieces, Offred tells her story in "scenic units with gaps and blanks in between" (Howells 1996: 134). Denials and revisions are scattered throughout the whole novel: "It isn't a story I'm telling. It's also a story I'm telling, in my head, as I go along." (Atwood 1996: 49), "These days I script whole fights, in my head, and the reconciliations afterwards too." (210), or "It didn't happen that way either. I'm not sure how it happened; not exactly. All I can hope for is a reconstruction: the way love feels is always only approximate." (275) The game of doubling and substitution are also part of the narrative strategies ensuring the metafictional character of the book. Apart from the fact that Handmaids always walk in twos, Offred often thinks of her predecessor in the Commander's home. Substituting one Handmaid for another is a common practice in Gilead, and suicide is always lurking in the corners of the Handmaids' minds. The fact that Offred's predecessor hangs herself serves as a warning against the danger of surrender and oblivion and a reminder of our heroine's courage to resist and later to tell her story.

Another important characteristic of metafictional writings present in *The Handmaid's Tale* is the violation of ontological levels. As a narrator of her own story, Offred admits the existence of a target audience who would be listeners and not readers of her story since writing and reading are forbidden for women in Gilead and she has no other option but to record the events on cassette tapes. Even if in reality there is no one to support her, the mere idea of a potential audience for her story brings comfort and solace to her loneliness: "But if it's a story, even in my head, I must be telling it to someone. You don't tell a story only to yourself. There's always someone else. Even when there is no one." (49) Tolan deems Offred's gesture of projecting a future audience an incredible act of courage at a time "when even to imagine the possibility of an audience is to defy everything that her society is telling her" (2007: 172). As if by premonition, Offred compares her story to a letter: "A story is like a letter. Dear You, I'll say. Just you, without a name. [...] You can mean more than one. You can mean thousands. [...] I'll pretend you can hear me. But it's not good, because I know you can't." (Atwood 1996: 50) Like a veritably talented narrator, she creates intimacy with the target audience ("Dear"). The same as herself, her audience is nameless and lacks a specific identity. However, by multiplying the number of the potential recipients of her story, she ensures its representational status and saves it from forgetfulness. In as much as she reconstructs herself, Offred also reconstructs her audience: "Because I'm telling you this story I will your existence. I tell, therefore you are." (279) In another form of violation of the ontological levels, the narrator assumes some of the powers traditionally ascribed to authors.

The ending of the Handmaid's tale leaves us wondering about her fate. As she leaves the Commander's house, not even she is certain if she goes to death or if Nick is truly a member of the Mayday resistance movement and sends her to a new life of freedom. According to the Historical Notes, the latter hypothesis seems to hold valid. In the last few pages, we learn that *The Handmaid's Tale* is a transcription of the tapes on which Offred recorded her story. Offred's tale reaches her audience not in its initial oral form, but in print, only after it is arranged in chronological order, edited, and reconstructed by Professors Pieixoto and Wade. In 2195, The Twelfth Symposium on Gileadean Studies takes place at the University of Denay, Nunavit, where Professor Pieixoto delivers a speech with the topic "Problems of Authentification in Reference to *The Handmaid's Tale*." The linguistic pun included in both the name of the university and its location subtly tells the reader to be cautious of Professor Pieixoto's (mis)interpretation of the Handmaid's tale, especially considering the jokes preceding his speech. Deliberately and cunningly, the male historian of a futuristic society strikingly resembling ours tries to discredit the Handmaid for not keeping track of the most relevant historical details. The aim of his elaborate stratagem is to shift the narrative from "herstory" to "history."

Professor Pieixoto uses his academic training to cast doubt on the truth of the Handmaid's tale. Offred's autobiographical story becomes "the soi-disant manuscript" (Atwood 1996: 312) because the male historians quickly appropriated the story and did not hesitate to change it by editing and

reconstruction. Why was the audience at the conference denied direct access to Offred's tale? Both physically and metaphorically, they could have heard the Handmaid's own voice rather than the male historian's distorting comments on the fabricated manuscript. In this respect, Pomeroy has rightfully remarked that Margaret Atwood's novel "problematizes contemporary notions of legitimate history, as well as the reception of a historical text" (2015: 62-63). He also notices the "deliberate irony" inherent in the Historical Notes as well as the male historians' unreliable voices: "They must either negate the legitimacy of Offred's story, or reform their notion of what is a legitimate historical source." (67) Confronted with these two options, they choose to minimize the importance of the Handmaid's eyewitness account: "The official story ignores and marginalizes the personal narrative that Atwood gives so much textual space to, and this action is foregrounded by this conference's sexist and biased inquiry into Offred's story." (70) By expertly contrasting the Handmaid's tale with the male historians' deceitful attempts of reconstruction, Margaret Atwood makes sure Offred's story is not drowned into the grand patriarchal narrative of history.

Pluralism of Historical Truth in *The Testaments* (2019)

A brief comparison of the titles of both novels shows a significant difference. The noun "tale" in the title of the first novel suggests that the narrative could relate to either real or imaginary events; it could as well be a lie altogether or a "forgery", as Professor Pieixoto implies. By contrast, the plural noun "testaments" in the title of the sequel to *The Handmaid's Tale* advocates the official character and legitimacy of the stories by hinting at the grand narratives of the Old and New Testaments of the Bible. Different women's voices join the Handmaid's voice in a common effort to recuperate the untold narratives of women in history and to stress the relativism of historical truth, especially in a patriarchal society where women are marginalized and reduced to silence.

Many of the metafictional strategies used in *The Handmaid's Tale* are recurrent in *The Testaments* too. Considering the multiplicity of narrative voices, the relativization of historical truth, the self-reflexive nature of the text, and the inherent parody of official narratives, Margaret Atwood's *The Testaments* could be safely included in the historiographic metafiction genre. This categorization does not mean the novel is not at the same time a feminist manifesto and a piece of dystopian fiction.

The events in *The Testaments* take place fifteen years after those in *The Handmaid's Tale* and foreshadow the fall of the totalitarian regime in the Republic of Gilead. Three different women assume the role of narrators; they relate the events in the first person and reveal distinct facets of the Gileadean regime. Since they are positioned both inside and outside the Republic of Gilead, Aunt Lydia, Agnes, and Nicole provide a much better view of both the functioning and the perception of the theocratic regime beyond its borders.

Although indirectly through Offred's narrative, *The Handmaid's Tale* already featured "a mosaic of alternative female worlds which undermine Gilead's patriarchal myth of women's submissiveness and silence." (Howells 1996: 134) Both Offred's mother as a representative of early feminism and her best friend Moira as a lesbian radical feminist have no place in Gileadean patriarchal society. If the former is deemed an Unwoman and sent to the Colonies, the latter ends up at The Jezebel's. The willing victim prototype, Janine (Ofwarren) is incapable of confronting the harsh reality of the regime and gradually slips into a world of illusion and madness. The Wives and the Aunts are the only women in Gilead we might expect to have some power and freedom. They could be easily accused of collaborationism and siding with the oppressors. It is no wonder Serena Joy, the Commander's Wife, is satirically sketched as a caricature of the popular gospel television show she used to be. Offred's tale does not reveal much about the Aunts, though. We remember Aunt Lydia as a figure of authority who teaches them of the privilege and honor of their position and skillfully manipulates Janine. From Offred's description, we imagine the Aunts as accomplices of the regime since they run the re-education centers with torture techniques, brain washing slogans, and nursery-rhyme indoctrinations. However, there are clues embedded in the text that indicate an untold story of the Aunts: "Don't think

it's easy for me either, said Aunt Lydia" or "I'm doing my best, she said. I'm trying to give you the best chance you can have." (Atwood 1996: 65) Offred reproduces Aunt Lydia's words with the aim to denounce her falsehood and the discrepancy between what she says and what she does. After reading *The Testaments*, one realizes Aunt Lydia's words could have actually been much closer to the truth than we might have suspected.

A former judge, Aunt Lydia becomes the leader of the Founding Aunts together with Aunt Elizabeth, Aunt Helena, and Aunt Vidala. As one learns by means of "The Ardua Hall Holograph", the manuscript she keeps hidden in the library, her submission and subsequent transformation into an Aunt are secured by means of both physical and psychological torture. The same as Offred, Aunt Lydia understood that in order to survive she had to bury her previous identity deep within herself. Flashbacks reveal how she was arrested and taken to a stadium turned into a prison soon after the Sons of Jakob attacked and liquidated the Congress. On the stadium, women who were former judges, lawyers, or doctors were kept in horrible conditions to make them feel subhuman and to give up any form of resistance. After being beaten and sent to the Thank Tank, a repurposed police station isolation cell, Aunt Lydia spends three days in an ordinary hotel that seems like paradise by contrast. As a supreme act of faith and proof of her loyalty to the new regime, she has to shoot other women on the stadium.

According to Aunt Lydia, the totalitarian regime in Gilead reduced her to nothingness by annulling her personality: "I was one person: I risked becoming no person." (Atwood 2019: 148) After days of physical and psychological torture, she felt like "a jigsaw puzzle thrown onto the floor" (150). If it had not been for her manuscript, her reconstruction into Aunt Lydia would have apparently been a fullscale success. Inside the Republic of Gilead, she is known as Commander Judd's counterpart in the women's territory. By the side of the other Founders, she contributed to the rewriting of history by inventing laws, uniforms, slogans, hymns, and names. Like the author of a work of fiction, Aunt Lydia and the others imagine a whole new world. Unlike Offred, she has access to reading and writing, so her manuscript is in print and has more chances of passing the test of time.

From no identity at all Aunt Lydia acquires a multitude of identities, none of them her own: "a legend", "a framed head that hangs at the backs of classrooms", "a bugaboo", "a model of moral perfection", "a judge and arbiter", "an unsettling shadow" (Atwood 2019: 32). What she genuinely wishes for is "to shrink back to my normal size, the size of an ordinary woman" (32). An active participant to the mystification of historical truth, Aunt Lydia uses her manuscript to reconstruct it: "Over the years I've buried a lot of bones; now I'm inclined to dig them up again – if only for your edification, my unknown reader." (4-5) Her confessions show that she has secretly supported the Mayday resistance and ultimately contributed to the downfall of the Gileadean regime. Unfortunately, we have enough reasons to doubt the truthfulness of her story and her reliability as a narrator. She admits that distorting the truth was common practice in Gilead. Moreover, she is deeply concerned about her fate: "How will I end? Will I live to a gently neglected old age, ossifying by degrees? […] Or will I be put on trial as a monster, then executed by firing squad and dangled from a lamppost for public viewing?" (31-32) Under this light, her manuscript turns into a means of justification of her actions and a way of redeeming her mistakes in front of future generations. By no coincidence, she keeps the manuscript hidden in Cardinal Newman's *Apologia Pro Vita Sua: A Defence of One's Life*.

Where Offred was summoning listeners, Aunt Lydia projects a potential reader of her manuscript. To convince him/her of the authenticity of her confessions, she strategically aims to create the impression that s/he is her "sole confidant", her "only friend" (172), "a wish, a possibility, a phantom", "a hope" (173). Her assumptions cover both the identity of the reader and the timeframe when the manuscript reaches its target audience: "Who are you, my reader? And when are you? Perhaps tomorrow, perhaps fifty years from now, perhaps never." (61) By imagining "a young woman,

bright, ambitious" (403) laboring over her manuscript, Aunt Lydia actually imagines a future in which women have regained their status and female historians are equal to male historians.

If Offred in *The Handmaid's Tale* and Aunt Lydia in *The Testaments* are characters/narrators who had a life prior to the Gileadean period, Agnes Gemima and Baby Nicole are young girls who grow up during this period, the former inside the borders of the new state and the latter in Canada. Their first-person narrations are recorded as Transcripts of Witness Testimonies 369A and 369B and carry the weight of official historical documents. Agnes Gemima is raised to believe that "books were decorations, like vases of flowers" (14) and that women were inferior to men. As time passes by, she identifies small cracks in the stories she is told. For example, her mother Tabitha used to tell her a fairy tale-like story in which she rescued her from a forest when she was still a little girl. Soon after her mother dies, she learns that her real mother was a runaway Handmaid. This is one of the many revelations she will have of untold stories in Gilead.

Forced by her stepmother Paula and Commander Kyle to choose a husband as early as 13 years old, Agnes finds refuge at Ardua Hall. Over the course of two years, Aunt Lydia feeds her with folders that hold evidence of various crimes, especially of the Wives and the Commanders. As soon as she discovers that Paula had killed her ex husband and blamed a poor Handmaid who got killed, Agnes begins to realize the amplitude of the hidden truth and the difference between the official version and the alternative history recorded in the Genealogical Archives at Ardua Hall: "Once a story you've regarded as true has turned false, you begin suspecting all stories." (Atwood 2019: 307) When she flees the Commander's house and moves to Ardua Hall, her status changes to that of a Supplicant in training to become an Aunt. Her new status allows her to learn how to read and write and opens up her mind to a whole new world. Her new name, Aunt Victoria, reflects her mastery of a territory that was up to that moment completely unknown and forbidden. Slowly and with many stumbles, Aunt Victoria disentangles the mysteries of the written word. When she starts reading the Bible, she understands they were told lies to be kept in submission. Gradually, she loses her faith in the religious teachings, the Gileadean system, and the superiority of men. Describing a young girl's plight, Margaret Atwood questions the grand narrative of the Bible, the image of God included: "But was Aunt Lydia even a real person? I had never seen her. Maybe she was like God – real but unreal at the same time. What if I were to pray to Aunt Lydia at night, instead of God? I did try, later in the week. But the idea was too unthinkable – praying to a woman – so I stopped." (86) The idea does not seem blasphemous or awkward at all if one thinks that Agnes grew up without a father figure as Commander Kyle was not her real father and did not show her any sign of affection. In the end, it is Aunt Lydia who saves her from a despicable marriage to Commander Judd, a man who preferred child brides and used to get rid of them as soon as they no longer pleased him.

Similarly to her counterpart in Gilead, Nicole belatedly finds out her true identity. Until she turns 16, she knows she is Daisy, the daughter of Neil and Melanie who own the Clothes Hound and apparently live ordinary lives. Upon their tragic death in a car bombing orchestrated by Gilead, Daisy learns that they were not her real parents, but members of the Mayday resistance who were assigned to protect her. Having difficulties in coping with her new identity, Daisy/Nicole feels like "a fraud", "a forgery done on purpose" (32). From a free Canadian girl she suddenly turns into Baby Nicole, a symbol of the treacherous nature of Handmaids who, like Nicole's mother, kidnap babies and take them to Canada. From a different perspective, Baby Nicole was attached to another kind of symbolism in Canada where during the anti-Gilead protests there would always be pictures of her and "slogans like BABY NICOLE! SYMBOL OF FREEDOM! OR BABY NICOLE LEADING THE WAY" (Atwood 2019: 32). The flesh and blood Nicole is far from the iconic image, though.

Her new identity gives birth to confusion and uncertainty: "[…] I wasn't who I thought I was. I don't like remembering that feeling. It was like having a sinkhole open up and swallow you – not only you but your house, your room, your past, everything you'd ever known about yourself, even the way

you looked – it was falling and smothering and darkness, all at once. (185) She will undergo two more name changes and transformations until she can break free and be herself. At first, she needs to become Jade, a street girl whom the Pearl Girls would rescue and be tempted to smuggle into Gilead. Later, she does not spend enough time at Ardua Hall to blend in and be assigned a specific role. However, she does pretend to have been reshaped by the Pearl Girls and willing to embrace the Gileadean style of life.

With so many half truths and obliterated truths, the fact that Agnes and Nicole are finally told that they are sisters does not strike us as extraordinary. In an intertextual dialogue with *The Handmaid's Tale*, the Historical Notes hypothesize that they could be Offred's children. Despite their differences, they learn to behave like sisters and manage to run away from Gilead with the microchip that would bring its downfall. Among others, the message Margaret Atwood would probably like to send is that women's salvation rests on sisterhood. Some women like Aunt Lydia, Becka, or Melanie give their lives while others like Agnes and Nicole show great courage. The result was that women's cumulative efforts undermined the system from within and led to its dissolution.

In a mirror image to *The Handmaid's Tale*, the Historical Notes in *The Testaments* speak of the proceedings of the Thirteenth Symposium on Gilead Studies taking place in Passamaquoddy, Maine in 2197. Once again, Margaret Atwood uses the Historical Notes as a code to help us solve the puzzle of the metafictional text. Still trying to silence women's voices and minimize the importance of their testimonies for the recuperation of historical truth, the already familiar Professor Pieixoto has a far more difficult job this time. As Professor Crescent Moon mentions in the opening address, he seems to be more interested in the "handcrafted textile items" made by the women in Gilead than by their stories about the atrocities of the regime. In this way, he perpetuates the idea that women are "precious flowers" in need of men's protection.

In a joking tone, but with an evident trace of regret, Professor Pieixoto congratulates Professor Crescent Moon on her promotion, "a thing that would never have happened in Gilead" (Atwood 2019: 408). His indirect remarks hint at his disagreement with women being in positions of power and authority; he considers "women are usurping leadership positions to a terrifying extent" and feels offended for having been sanctioned for his "little jokes at the Twelfth Symposium" (408).

The male historian's task becomes more difficult because the pile of historical evidence has grown in dimension and diversity. If in *TheHandmaid's Tale* the transcript of the tapes could be easily manipulated and altered, *The Testaments* bring to light three written manuscripts: The Ardua Hall Holograph and two witness testimonies. Nevertheless, the growing pile of historical evidence does not impede Professor Pieixoto to systematically question the authenticity of all the documents. He employs a wide range of strategies to achieve his purpose, from calling Aunt Lydia a "personage" and making fun of her "clumsily executed statue discovered in an abandoned chicken battery" to urging listeners to imagine "the manuscript is a forgery", "a trap" cunningly set by one of Aunt Lydia's enemies. Professor Pieixoto brings similar arguments against the transcriptions of witness testimonies claiming that the two girls were too young to have been capable of such courageous deeds. More than once, he implies that the girls' first-hand accounts have a fictional character: "Was this double-bladed narrative a clever fake?" (412) By the end of his speech, we learn that he and Professor Wade had changed not only Offred's tale, but also the new manuscripts: "Professor Knotly Wade and I have prepared a facsimile edition of these three batches of materials, which we have interleaved in an order that made approximate narrative sense to us. You can take the historian out of the storyteller, but you can't take the storyteller out of the historian!" (414) Despite the corroboration of historical truth by archeological discoveries (see Aunt Lydia's statue or Becka's memorial) and written manuscripts, male historians still prefer to keep women's stories out of the official narratives. The idea of the relativism of historical truth is undeniable. However, women's accounts should be treated equally to men's so that we can all

have a bigger picture of the political, cultural, or economic organization of a society and thus get closer to the "elusive" historical truth.

Conclusions

In terms of both their linguistic and narrative structures and the role of the reader, Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* and *The Testaments* belong to the historiographic metafiction genre. By giving a voice to women in history and recovering their untold stories, Offred's tale, Aunt Lydia's manuscript, and the transcripts of witness testimonies do not only question the kind of historical knowledge one currently has access to, but also reassert the idea of the relativism and plurality of truth.

The two novels constantly play with the readers' expectations. All female protagonists/narrators (Offred, Aunt Lydia, Agnes, Nicole) reveal the hidden truth behind the official narratives advertised and supported by the leaders of the Gileadean regime. In a totalitarian society governed by lies, manipulation, and deceiving techniques, historical truth turns into an elaborate form of fiction. Although the narrators in *The Handmaid's Tale* and *The Testaments* warn their potential audience about their own unreliability, we is still aware of the fact that multiperspectivism is more likely to get people closer to reality than a singular unitary version that is most probably subjectively biased.

Firstly, the self-reflexive nature of Margaret Atwood's texts unveils the inner mechanisms of fiction. Secondly, the newly-discovered awareness of the texts' own fictionality foreshadows the fictionality of the world outside the literary texts. As a consequence, the differences between fiction and history slowly dissipate and leave room for a more cautious understanding of historical truth. Offred's rewritings of the same scene or event, for instance, are the perfect example of how historiographic metafiction works to minutely construct one version of reality and soon deconstruct it and replace it with a completely different version that is equally plausible. *The Testaments* is full of such rewritings (see the contradictory accounts of Aunt Adrianna's death, Commander Saunder's well-timed demise, the dentist's trial, or the fate of Commander Judd's child brides). Almost every story hides another embedded story, and characters become conscious of the fictionality of their own lives. Both Agnes and Nicole discover that they have fabricated identities and need to learn how to get accustomed with their new identities and, preferably, build their own identities.

The Handmaid's Tale and *The Testaments* cover all types of narrators, characters, and events characteristic to historiographic metafiction: pseudo-authorial narrators like Offred and Aunt Lydia often comment on their own stories (metanarration); characters or events whose existence is predominant in the main story are subsequently questioned by Professor Pieixoto in the Historical Notes (disnarration); characters like Offred and Aunt Lydia address the listeners/readers directly and flagrantly violate ontological levels (metalepsis). Last but not least, the narrators in the main stories and Professor Pieixoto in the Historical Notes refer to the events in the hypothetical mode, thus creating the kind of ambiguity and uncertainty specific to historiographic metafiction.

BIBLIOGRAPHY

Atwood, M. (2019) *The Testaments*. New York: Nan A. Talese/Doubleday.

Atwood, M. (1996) *The Handmaid's Tale*. London: Vintage Random House.

Bloom, H. (ed.). (2004) *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*. New York: Bloom's Literary Criticism.

Howells, C.A. (1996) *Margaret Atwood*. New York: St. Martin's Press.

Hutcheon, L. (2013). *Narcissistic Narrative: The Metafictional Pardox*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.

Hutcheon, L. (1989). *The Politics of Postmodernism*. 2nd edn. Lomdon and New York: Routledge.

Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.

Macrae, A. (2019). *Discourse Deixis in Metafiction: The Language of Metanarration, Metalepsis and Disnarration*. New York: Routledge.

Pomeroy, B. (2015). *Historiographic Metafiction or Lying with the Truth*. Winnipeg, Manitoba: Bear's Carvery.

Slettedahl Macpherson, H. (2010) *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*. Cambridge UK: Cambridge University Press.

Tolan, F. (2007) *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*. Amsterdam-New York: Rodopi.

Waugh, P. (1985). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. London and New York: Routledge.

EVOLUTION OF ENVIRONMENTAL TAXES IN THE EUROPEAN UNION

Gabriela Cornelia Piciu
Senior Researcher, PhD, Centre for Financial and Monetary Research "Victor Slăvescu"

Abstract:In the article, the current system of environmental taxes is presented, in order to highlight and analyse the advantages it offers: stable and sufficient resources, but also the major disadvantages: a complete lack of visibility and low links with European Union policies.
Taxation is essential for national sovereignty, and the revenue generated by it allows governments to exist and function efficiently. In addition, tax legislation reflects the fundamental choices that EU countries make in important budgetary areas. This legislation influences consumption and private savings and establishes a financial framework for commercial activities and environmental issues. For this reason, the power to collect taxes and set tax rates lies with national governments.

Keywords: tax system, environmental, carbon dioxide emissions, energy market, implementation barriers

INTRODUCTION

The tax system in the EU undergoes regular structural reviews in order to improve and adapt to the ever-changing conditions and in line with the objectives and policies of the Member States.

Developing a flexible, competitive economy without causing damage to the environment is a common concern of EU Member States. Compared to regulations, environmental taxes are a flexible tool for harmonizing the economy with the requirements of the environment and ensuring the health of the population. Taxes are effective if they meet the objectives for which they were created, i.e. they help to improve the market competitiveness of organic products, introducing a price compared to the damage caused to the environment. Environmental taxes must cover costs, have incentive effects and collect stable, predictable budget revenues. In order for them to perform these functions, account must be taken of *the environmental effect,* i.e. the reduction of resource consumption, but also of pollution, and of *the incentive effect*, forcing taxpayers to improve their processes to reduce the tax burden.

Pollution reduction targets are not always clearly formulated due to difficulties in quantitatively assessing environmental effects (Baumol J., OK, Environmental Taxes in the European Union 1980-2001, Statistics in focus, 2003, THEME 8-9 / 2003).

From the experience gained with regard to the taxes already imposed, one can see the effectiveness of introducing them by collecting substantial revenue from the budget. The second purpose of imposing taxes, as important as reducing pollution, is to collect revenue to cover government spending , to which environmental effects are now secondary. However, the positive effects are obtained as a result of the effect of price on consumer behavior.

ENVIRONMENTAL TAXATION

Environmental taxes include taxes on energy, energy products, including taxes on CO2, transport, excluding fuel, which is covered by taxes on energy and taxes on pollution and resources. Value added taxes are excluded because they are levied on all products. Environmental taxes are a subcategory of indirect taxes, generally consumption taxes, but can sometimes also be taxes on capital stock.

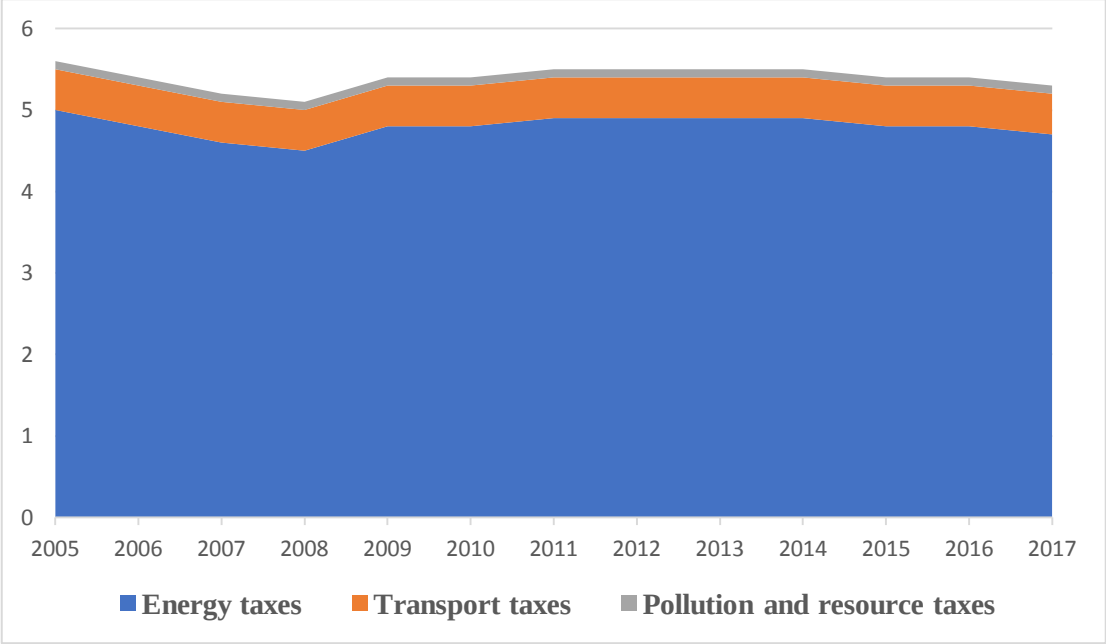
Environmental taxes are divided into:
- energy taxes,
- transport charges (without fuel), and
- a category that combines pollution and resource taxes.

Energy taxes include - taxes on energy products used both for transportation and for parking purposes . The most important energy products for transport are petrol and diesel. Stationary energy products include fuel oils, natural gas, coal and electricity. CO2 taxes are included in energy taxes (rather than pollution taxes), because in many cases it is not possible to identify them separately in tax statistics.

Another breakdown is provided for energy taxes, namely a category that provides tax revenues resulting from the use of fuel transportation. Taxes on transport fuel include only those taxes that are levied on the use of the transport of fuels (including CO2 taxes) and therefore form a subset of energy taxes.

Environmental tax revenues accounted for 2.4% of GDP in 2017 and 6.1% of total tax revenues collected. In the period 2005-2017, after a decrease in 2008, their share in GDP increased again slightly until 2012, mainly due to the increase in energy taxes (Figure 1).

Figure 1: Environmental tax revenues in the EU in the period 2005-2017

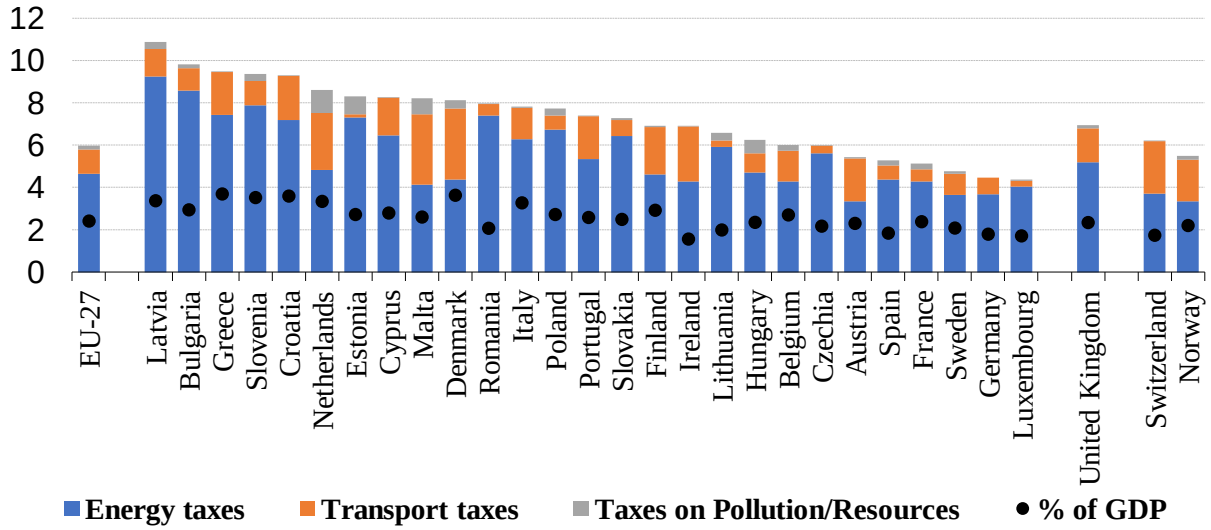


Source: Eurostat (online data codes: env_ac_tax , gov_10a_taxag, nama_10_ma)

Between 2002 and 2017, total EU revenues from environmental taxes increased by an average of 2.2% per year, while GDP grew by an average of 2.6% per year.

Figure 2 contains the structure of environmental tax revenues in 2017, both in terms of GDP and total government revenues from taxes and social contributions.

Figure 2: Structure of revenues from taxes the environment in the year 2018 (%)



Source: Eurostat (online data codes: env_ac_tax , gov_10a_taxag, nama_10_ma)

The Figure 2 shows a large difference in the composition and dynamics of environmental tax revenues between EU Member States.

The ratio of environmental tax revenues to GDP differs between EU Member States, Greece (4%), Slovenia and Denmark (both 3.7%). Luxembourg (1.7%), Ireland and Slovakia (both 1.8%) had the lowest income levels of this type of tax.

These tax revenue trends show the importance of environmental taxes as a source of income. They are the result of changes in environmental tax rates and tax bases. A zero increase in tax revenue may occur when the basic tax base (e.g. fossil fuel consumption) has decreased, but the corresponding tax rates have increased. Such a "green" dynamic cannot be fully included in tax revenue data.

Energy tax revenues are the main component of environmental tax revenues for almost all countries, accounting for about 77% of EU revenues out of 28 of the environmental tax in 2017, of which fuel taxes account for about 66. % of revenues, followed transport without fuel. taxes (20%) and pollution / resource taxes (3%).

• **Transport taxes (excluding fuel)** mainly include taxes related to the ownership and use of motor vehicles. Taxes on other transport equipment (e.g. aircraft) and related transport services (e.g. charter or flight charges or passenger charges) are also included here, where they comply with the general definition of charges. environment. Transport charges may be "one-off" taxes on imports or sales of equipment or recurring charges, such as an annual toll. Taxes on petrol, diesel and other transport fuels are not included here, but are included in energy taxes. Taxes on petrol, diesel and other transport fuels are not included in the transport charges (they are included in the energy charges).

• **Pollution / resource taxes** include:

- **Pollution taxes** are levied on measured or estimated emissions to air and water, solid waste management and noise - with the exception of CO2 taxes, which are included in energy taxes.

- **Resource taxes** - include any tax related to the extraction or use of a natural resource. This means that licenses paid for hunting, fishing and the like are classified as resource taxes because these activities deplete natural resources.

Charges of pollution and the exploitation of resources have the May low share in revenues fr om fees for environmental, Romania cashing for example, amounts edge of this type of tax.

IDENTIFYING BARRIERS AND SOLUTIONS IN THE IMPLEMENTATION OF ENVIRONMENTAL TAXES AND FEES

The main barriers to implementation are: affecting competitiveness, impact on low-income groups, legal issues.

Overcoming these barriers requires the ability to mitigate the negative impact through packages of measures and incentives.

➢ ***Affecting competitiveness***

Energy taxes can affect the competitiveness of local companies compared to foreign companies and may conflict with domestic markets or WTO World Trade Organization regulations.

The impact of taxes on competitiveness can also affect the environment. For example, if taxes lead to a shift in production, they will also shift the environmental impact.

If the effect of taxes is global, such as climate change caused by CO2 emissions, it has no effect if applied locally, because the (local) climate impact can be affected and if no CO2 tax is applied, because yields and secondary emissions will be lower than in a "taxed" country.

In OECD countries, taxation systems are favourable for fossil fuel energy, as they do not incorporate externalities into prices, which disadvantages the production of energy from renewable sources that required the introduction of incentives. Many companies involved in clean energy are not energy producers but users such as telecommunications companies that make profits from corroborating the benefits of taxation with recycling revenues.

- ***Rising energy costs can affect competitiveness***

There is a relatively simple logic behind the fear of losing competitiveness caused by energy / carbon taxes or whether emissions permits have to be paid under the Emissions Trading Scheme (EU ETS). Energy / carbon taxes or the payment of authorizations make energy more expensive for production processes and therefore lead to a rise in production costs.

If these fees or authorization schemes are implemented unilaterally (either at national or EU level), the additional production costs may affect the international competitiveness of the companies concerned and the industrial sectors.

- ***Differences in national energy prices***

Import prices of the same energy product can vary widely, even between EU Member States and are of course affected by exchange rate movements.

Final consumer prices may also differ between EU Member States due to relatively large differences in grid tariffs between European countries.

Such changes are historically larger and may affect competitiveness more than changes in energy / carbon taxation.

- ***Competitive markets and international trade***

If the increase in energy or environmental taxes increases the prices of affected fuels or activities, producers will be able to pass on to consumers a greater or lesser proportion of these price increases and thus maintain their profitability and competitiveness (to a greater or lesser extent, depending on the number of players in competitive markets). In addition, the effects of international competitiveness will obviously be relevant only for goods and services that are traded internationally.

➢ ***Competitiveness and innovation***

Environmental taxes can increase competitiveness by stimulating innovation. If the change is implemented immediately, tax-introducing countries can reap the benefits of the first move.

- ***Increased energy efficiency***

One result of any increase in taxes may be the determination of firms to discover and implement measures to increase energy efficiency, which they have previously overlooked, or to seek to reduce their energy consumption by purchasing energy efficient products. from suitable companies. This could have multiple economic effects.

First, it will reduce the energy consumption of the company implementing the measures or make the investment, and this will serve to compensate in full or in part for the increased tax costs (so that in that company the energy costs may actually be lower than before. tax increases).

Second, it can be added to the production of energy efficiency companies, to fully or partially offset any reduction in production from increased energy taxes.

Third, investment can increase productivity in other ways - more energy-efficient equipment is often more productive in other ways.

- ***Competitiveness and innovation***

Stimulating energy efficiency is just one example of how increasing the costs of environmental damage or resource use can stimulate industrial innovation.

This may even increase competitiveness (Porter and a der Linde 1995), as companies try to develop less environmentally friendly products and processes, and environmental industries are created to help other companies reduce their impact on the environment.

A number of studies suggest that environmental industries could be an important sector of the economies of many European countries and will make a substantial contribution to their national revenues (Ernst & Young 2006).

CROSS-BORDER REGULATION OF THE ENERGY MARKET

➢ Exceptions

In 1992, the Council of Europe proposed exempting six of the most polluting economic branches from taxation. These exceptions were granted conditional on investments to increase efficiency.

• Border tax adjustments

Environmental tariffs can ensure that imports pay the same duties as local products to offset the over-competitiveness of imported products, while rebates can restore competitiveness for exports.

• Introduction of a carbon tax at the border.

It is part of an ambitious policy package that is turning the European Union into a leader in climate action.

Through the European Green Pact (2019), the European Union aims to become the first climate-neutral continent by 2050. But for this to be possible, policies must also include economic relations with neighbours, especially those from the Balkans.

The carbon tax at the border, or the "border adjustment mechanism for carbon dioxide", is an instrument for regulating imports and exports of goods and services into the European Union based on the carbon footprint, with the main aim of reducing emission relocation.

CARBON DIOXIDE EMISSIONS TAXATION

There is a single market for carbon allowances (EU-ETS) in the EU that polluters in sectors such as energy, steel production, cement or commercial aviation pay for every tonne of CO2 emitted. However, some operators receive free certificates, either to afford upgrades or because they cannot be competitive.

The role of the border carbon tax is to reduce and regulate the import of high-carbon goods from countries that do not have an emissions tax system. This may include sectors in the EU-ETS, but may be extended to other products. The way in which it will be applied is still uncertain, being at the moment of the proposal stage. Adoption is scheduled for the first quarter of 2021.

With regard to the energy sector, especially electricity, all plant managers in the ETS are required to pay for CO2 certificates. In Romania, according to data from 2019, there are 45 active

power and thermal power plants that in 2019 emitted 19.7 million tons of CO2, the equivalent of approximately 550 million euros, at an average price of 28 euros / certificate.

• **Balancing the market and investing in renewables**

In addition to domestic energy, EU countries import electricity from neighbouring countries in the Western Balkans (Bosnia and Herzegovina, Serbia, Montenegro, Northern Macedonia), Ukraine, Belarus or Russia, as well as countries in North Africa. Some of them are signatories to the Energy Community Treaty, which gives them access to the EU energy market. However, the control of pollutant emissions is far from as strict as in the EU Member States, an unequal competitive advantage over the Union energy market. Member States of the Energy Community have an obligation to reduce their emissions from the energy sector within the limits of the Large Combustion Plants Directive, a directive already replaced in the EU by that of Industrial Emissions, with much stricter rules. But even the limits of the IMA directive are violated by the Western Balkan states, sometimes even 14 times. In 2019, Romania imported over 2 TWh from Serbia and Ukraine.

• **Limits for tax-free**

Industrial consumption of water and energy can be tax-free by raising the level of taxation on industrial consumption. Thus, the impact on small firms could be eased, while the incentive to be more efficient with the taxed good would increase.

Proceeds from such taxes may be used to finance reductions in other taxes on labour and capital

• **Use of tax revenues**

Tax revenues can be used to support environmental expenditures by taxpayers, with the help of grants, other payments or incentives.

• **Reforming the provisions for the energy cost of business taxation**

The business tax system could be reformed in order to provide incentives to use less energy, by not allocating tax exemptions than for large consumers and low tax rates for small consumers. For these, other government revenues should be used.

• **International harmonization**

Many of the measures needed to improve competitiveness could be avoided if global environmental taxes were harmonized in the EU. and in OECD countries.

In March 2020, the National Mine and Energy Federation called for a halt to energy imports in countries where emissions are not taxed. The border emission adjustment mechanism is a viable solution to solve the problems of non-competitive imports into the internal market and balance the balance of economic equality.

➢ **Equity and the existing system of prices and taxes**

Low-income consumers and household users are the most vulnerable to environmental taxes, because they spend a larger share of their income on energy and water, important segments with major environmental impacts.

Pearce and Smith's studies show that the U.S. tax. on Carbon-energy must be regressive until compensatory measures are taken. Methods for mitigating the negative effects of energy and water taxes or transport in rural areas vary and are specific to each country's tax and benefit systems. The design of environmental taxes must take into account existing pricing and tax systems.

• **Legal, institutional and administrative aspects**

Market failures, market structure, subsidies, culture, EU rules can be counteracting environmental pressures and incentives and neutralizing the desired effects of environmental taxes.

• **Market crashes**

For goods with an impact on the environment, the market is complex, involving more aspects than the price. For example, for energy efficiency the market may cease to function well due to lack of information, demand for short periods of harmonization, tariff structure that encourages energy

production and not its saving, due to difficult access to capital, problems between landlord and tenant, where no party earns enough from energy savings to be profitable to invest in it.

• **Taxes and subsidies for environmental conservation**

All subsidies for intensive agriculture, fossil fuels, road and air transport will counteract the effects of environmental taxes designed to improve the environmental impact of these activities.

Reform of fossil fuel subsidies is essential for the transition to a circular economy, as subsidies conflict with climate policy actions and have a negative impact on public budgets. The most recent IEA report shows a decrease to around $ 490 billion (EUR 450 billion) in 2009 due to reforms implemented in many countries. Without these reforms, the IEA estimates that subsidies would have risen to a staggering $ 610 billion (EUR 560 billion) (OECD / IEA, 2015).

Requests that are often quite unclear for the elimination of fossil fuel subsidies should be treated with some caution. Several studies show that middle-class and wealthy people disproportionately benefit from subsidies, being the largest consumers of energy based on fossil fuels. At the same time, the removal of subsidies would disproportionately affect poor households, as they spend a larger proportion of their household income on energy (AIE, OECD and World Bank, 2010).

CONCLUSIONS

The process of assessing the effectiveness of environmental measures, embodied in green taxes, is affected by the impossibility of comparison over time, because a singular position is taken and the second alternative is missing.

Another aspect is that the measures must come in packages, aiming to eliminate the forms of counteraction by other regulations and previous practices, defined theoretically, which makes it difficult to quantitatively discuss a certain measure in the package. Comparing the trend of previous evolution with what obtained after the application of new economic instruments does not lead to accurate results, because in the general economic conditions

The administrative costs of implementation depend on many factors and once the measure is decided, it must be sustained to the end. If an environmental tax can be easily introduced in the practice of other existing taxes, such as excise duties, it is likely to reduce administrative costs.

It is important to include all the costs related to the action (and those of technical-scientific monitoring, etc.) not only those of the administration generated by the application of environmental taxes are lower compared to other economic instruments.

The ministries of the environment in the EU Member States issue regulations that inform the decision-makers they need to consult. These regulations have the character of generating definite reductions in pollution, measurable, at a cost that is difficult to estimate, compared to taxes.

Environmental taxes require the decision of other factors, including those from the Ministry of Finance, tax collection authorities, being necessary to solve problems such as: tax rate, tax base, income redistribution, market falls.

Cultural barriers to taxation are also very important, requiring excessive consultation, education, experimentation and political will.

Environmental taxes better achieve the purpose for which they were created when they are included in a package of measures that address the set of general problems such as: market collapse, equity, competitiveness and labour, etc. Within the EU, environmental taxes are substantial and increasing, and political parties and the European institutions are increasing their support for these taxes, as a way of solving and controlling, by free decision, current environmental problems.

Fiscal policy is an important tool that can facilitate the transition to the circular economy. Options on the source of income and recipients of government spending influence both consumption and investment decisions by businesses and households, as taxes change the prices of goods and services and therefore influence the production and consumption options of market players.

With the rapid rise in debt levels in most developed countries since the 2008 financial crisis, environmental taxes have been seen as an option to improve their fiscal position.

Developing countries do not yet have adequate funding options to reduce poverty and improve education, health and transport through socially desirable investments, mainly due to the difficulty of obtaining significant income from personal income and capital taxes. Reducing energy subsidies and setting general environmental taxes (e.g. energy taxes) that are relatively easy to manage are attractive ways to generate revenue.

BIBLIOGRAPHY

Arnold, J., 2008. "Do tax structures affect aggregate economic growth? Empirical evidence from a panel of OECD countries," OECD Economics Department Working Paper 643, (Paris: Organization for Economic Co-operation and Development).

Center for Social and Economic Research (CASE), 2016. *Study and Reports on the VAT Gap in the EU 28 Member States: 2016 Final Report.* CASE network Studies and Analyses 483. Warsaw.

Ebrill, L., J.-P. Bodin, M. Keen, and V. Summers, eds., 2001. *The Modern VAT*. Washington, DC: International Monetary Fund.

Ghura, D., 1998, "Tax Revenue in Sub-Saharan Africa: Effects of Economic Policies and Corruption," IMF Working Paper 98/135 (Washington: International Monetary Fund).

IMF, 2011. "Romania: Tax Reform Options for Simplicity, Fairness and Growth", FAD TA Report by J. Norregaard, T. Matheson, P. Mullins and R. Varsano, November.

IMF, 2015. "Reconciling Fiscal Consolidation and Growth", Central, Eastern and Southeastern Europe Regional Economic Issues (November).

IMF, 2016. "Effective Government for Stronger Growth", Central, Eastern and Southeastern Europe - Regional Economic Issues (November).

Johansson, A., C. Heady, J. Arnold, B. Brys, and L. Vartia, 2008. "Tax and Economic Growth," OECD Economics Department Working Paper 620 (Paris: Organization for Economic Co-operation and Development).

Keen, M., 2013. "The Anatomy of the VAT." *National Tax Journal* 66 (2): 423–46.

Sen Gupta, A., 2007, "Determinants of Tax Revenue Efforts in Developing Countries," IMF Working Paper 07/184 (Washington: International Monetary Fund).

Taxation Trends in the European Union, 2019

World Bank, 2016, "Romania - Revenue Administration Modernization Project (RAMP):

THE LIFE AND THE ACTIVITY OF THE JOURNALIST MARIUS MIRCU AFTER HIS EXCLUSION FROM THE ROMANIAN COMMUNIST PARTY

Carmen Țâgșorean
PhD, Postdoctoral Researcher„Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: At the age of 16, when he shyly started his career as a journalist, Marius Mircu set out to contribute to the social change, to highlight the problems of the Romanian society, but also to leave to future generations a picture of the times he lived. He was an idealist, who fought for what he considered social correctness and cultural image, which is why at first he embraced the idealistic ideas of the romantic period of the communism. The activity of illegality, together with other members of the Communist Party, materialized, after the legalization of the party, in a sustained work in the central newspapers for the promotion of historical truths from before 1944, for the presentation of everyday realities, but also for the education of children. Opportunities to maintain thematic interests began to gradually disappear, the journalist being isolated after being expelled from the Communist Party. Our intention is to present the way in which the life and career of the journalist evolved after this moment.

Keywords: Marius Mircu, Romanian Communist Party, memories, press

Referirile la activitatea profesională a oamenilor de cultură din perioada comunistă sunt de cele mai multe ori judecate dintr-o perspectivă îngustată de cadrele unor stereotipuri și prejudecăți. Aceste formule care ne limitează gândirea par a înregistra o tendință de diminuare pe măsură formării unor noi generații. Curiozitatea față de anumite perioade istorice este conectată cu evenimentele care au marcat acea epocă și care reînvie sub condeiul iscusit al oamenilor de presă sau de cultură. Reverberăm și devenim astfel interesați de anumite aspecte din istoria noastră, care până atunci ne erau străine. Cunoașterea trecutul, a oamenilor este inevitabil legată de cuvintele așternute cu grijă pe hârtie de către jurnaliștii acelor ani. Din acest punct de vedere, presa este un tezaur de informații, evenimente, întâmplări care, chiar dacă atunci au fost efemere, au rămas consemnate pentru istorie. Dacă este să ne referim la dictatura comunistă, care a pecetluit destinut atâtor generații, valoarea documentară a presei își pierde din importanță datorită contextului în care se desfășura activitatea publicistică. Scopul nostru este acela de a prezenta aspecte din viața și activitatea lui Marius Mircu după excluderea din Partidul Comunist Român, încercând să renunțăm la orice evaluare în ceea ce privește valoarea temelor sau a subiectelor abordate.

Marius Mircu s-a considerat o persoană norocoasă în pofida vremurilor încercate pe care le-a trăit, chiar dacă nu a rămas în amintirea celor care îi admiră stilul sub numele de botez Israel Marcus așa cum și-ar fi dorit. Născut la Bacău, la mijlocul anului 1909, a avut o copilărie bogată în trăiri sufletești, datorită părinților, fraților, dar, în special, curiozității, care l-a determinat de fiecare dată să exploreze spații și idei noi. Abilitățile înnăscute au început să se dezvolte de când a devenit conștient de lumea înconjurătoare, visătorul transformându-se într-un vânător iscusit de evenimente și situații. S-a trezit gazetarul sau, după cum spunea chiar Marius Mircu, „s-a născut reporterul". Încercările timide din anii liceului, când publica materiale de dimensiuni reduse în ziarul școlii sau în periodice din Capitală (amintim aici *Sănătatea*, *Rampa*, *Cinema*, *Dimineața*, *Curierul israelit*) au contribuit la formarea flerului ziaristului atunci când ne referim la alegerea celor mai potrivite subiecte. Exprimarea acestuia a evoluat, micile stângăcii fiind înlocuite de un limbaj în care ironia și sarcasmul marcau elementele importante ale textului, punându-le în valoare. Jurnalistul a atins maturitatea intelectuală în

perioada interbelică, marcat fiind de viața culturală vibrantă din București. Anii duri ai terorii spirituale, dar și fizice au fost priviți cu indulgență de către reporter, care s-a refugiat în scris, profitând de timpul pe care îl avea la dispoziție. Cu toate că a practicat gazetăria cu intermitențe, pentru Marius Mircu a fost una dintre cele mai prolifice perioade din carieră, în palmaresul lui înscriindu-se colaborarea la câteva dintre cele mai prestigioase publicații (*Ziarul științelor și al călătoriilor*, *Adevărul literar și artistic*, *Ordinea*, *Gazeta*, *Jurnalul literar*, *Reporter*, *Timpul familiei*, *Curentul pentru copii și tineret*, *Universul copiilor*, *Copilul evreu*, *Dimineața copiilor* etc.). În aceeași perioadă de sub condeiul lui au ieșit câteva scurte volume, un exercițiu de stil pentru operele viitoare.

Includerea în Comitetul de acțiune împotriva războiului ar putea fi considerat un moment crucial, punctul de plecare în activitatea politică, datorită căreia a obținut mai târziu anumite privilegii despre care discută deschis, fără rețineri (posturi la periodice centrale cu o mare audiență sau locuința de serviciu, situată într-o zonă centrală). A fost invitat şi a acceptat invitaţia de a participa, alături de Gheorghe-Gheorghiu Dej, la şedinţa de înfiinţare a Comitetului de acţiune împotriva războiului. Deşi foarte periculos, cei doi au fost singurii care au semnat actul de înfiinţare cu numele lor real. S-a îndepărtat de acest grup în anul 1936[1].

Jurnalistul a activat în ilegalitate, pe durata celui de-al Doilea Război Mondial, când a făcut parte din Apărarea Patriotică, din organizaţia Uniunea Patrioţilor, şi apoi Frontul Patriotic Antihitlerist (din care făceau parte diferite organizaţii printre care şi Partidul Comunist, al cărui membru va deveni în anul 1945). A participat la numeroase reuniuni organizate clandestin, a lipit manifeste în Bucureşti şi a scris articole propagandistice. A fost membru activ la următoarele organizaţii: Sindicatele Unite, Uniunea Tineretului Comunist şi la Uniunea Patrioţilor[2].

După data de 23 august 1944 a activat un timp, alături de Gheorghe-Gheorghiu Dej, considerând că platforma şi idealurile partidului sunt singura alternativă către democraţie şi libertate[3]. Adeziunea gazetarului la comunism avea la baza raţiuni logice, datorându-se, în primul rând, libertăţii de care se putea bucura: „Puteam să ies în stradă, fără să mă feresc de sergentul din colţ [...], am putut reîncepe să-mi câştig o pâine şi nu din milă, ci pentru că era nevoie de mine [...], nimeni nu-mi mai spunea jidan [...], am văzut că pot publica pe numele meu şi nu camuflat". Totul a fost o iluzie, Marius Mircu renunţând să mai acţioneze din convingere în momenul în care a înţeles că, pentru realizarea obiectivelor partidului, „orice ticăloşie e nu numai îngăduită, ci impusă..."[4] A lucrat în aparatul de partid până în 1951, când a fost marginalizat şi angajat la Şcoala Tehnică de Librari. Datorită experienţei din mass-media a fost numit „secretar de presă al judeţenei U.P.", având responsabilitatea de a publica articole în organul de presă al acesteia, ziarul *Victoria*.

În romanul autobiografic, jurnalistul recunoaşte că a fost un activist, care construia „elemente pentru o viaţă nouă. [...] Multe, foarte multe nu le-am făcut cum trebuie, dibuiam. [...] Adesea ne-am descurcat prost, adesea am încurcat-o. Noi, activiştii de atunci, nu ne-am priceput poate, dar am activat, am învăţat lucrând, am învăţat greşind; alţii se vor fi priceput, dar nu au activat, au stat deoparte, pe urmă au ieşit în public şi ne-au reproşat greşelile. [...] Iată de ce mă înfurii când aflu pe câte unul, care umple de reproşuri o anumită epocă, aceea când din haos s-au desprins zorile. Mă înfurii pentru că are dreptate, dar o are acum, atunci nu s-a încumetat să vină să greşească alături de noi, se ferea să greşească!"[5]Am considerat necesar să redăm un fragment mai larg, deoarece el exprimă opinia lui Marius Mircu vizavi de activităţile din acea perioadă şi de adeziunea la Partidul Comunist.

[1]Mircu, Marius,*M-am născut reporter!,* Editura „Cartea Românească", Bucureşti, 1981, p. 261.
[2]*Ibidem,* p. 438-441.
[3]*Ibidem,* p. 481.
[4]Marius Mircu, *M-am născut reporter*. Ediţia a II-a revăzută, completată, vol. al II-lea, Editura „Glob", Editura Papyrus, Bat Yam, 1998, p. 649.
[5]Idem, *op. cit.,* 1981, p. 494-496.

Imaginea ideologică clarificată se va reflecta și în activitatea publicistică, motiv pentru care nu a durat mult până când și partidul a decis să îl îndepărteze din rândurile sale. Evident, această decizie a condus la o izolare a omului de litere, care a descoperit și de această dată aspectele benefice ale acestei situații. Procesul nu a fost unul brusc, așa cum relevă o descriere sumară a activității reporterului, care odată cu plecarea de la *Viaţa Capitalei* va publica articole cu teme diferite faţă de cele cu care îşi obişnuise cititorii, la reviste precum *Difuzarea cărţii* (1954), „o revistă lunară pentru librari", şi *Filatelia.* În cei 13 ani în care a fost angajat la *Filatelia* (începând cu anul 1956) a încercat să evadeze şi să îşi pună talentul în valoare la publicaţii cu o vizibilitate mai mare, astfel încât cititorii săi fideli să nu îl uite. Dintre acestea menţionăm: *Steagul Roşu, Informaţia Bucureştiului* şi *Magazin*[6].

Va fi pe rând îndrumător de teren la Direcţia Editurilor, Poligrafiei şi Difuzării Cărţii, din cadrul ministerului Culturii (1951-1954), profesor la Şcoala de Formare a Cadrelor în Editură, Poligrafie şi Librării (1954), angajat la „Filatelia" (1956-1969). În perioada cât a fost angajat la „Filatelia", comuniştii au considerat că nu mai îndeplineşte condiţiile pentru a face parte din partid şi au orchestrat, în stilul caracteristic, o şedinţă pentru excluderea acestuia. Secretarul organizaţiei de partid a făcut o lungă şi detaliată prezentare a vieţii lui Marius Mircu, susţinându-şi ideile cu argumente preluate şi interpretate în stil propriu, din volumul *M-am născut reporter!*[7]. Una dintre criticile, care i s-au adus, era că într-unul dintre volumele publicate „nu pomeneşte niciun cuvânt despre partid, nu există partidul, nu va exista partidul. [...] A ignorat Partidul!"[8] Este vorba despre volumul *Peste cincizeci de ani* (1967), apărut cu puţin timp înainte de excluderea scriitorului din partid. Aşa cum era de aşteptat, toţi cei prezenţi au votat moțiunea. Marius Mircu bănuise iniţial că decizia de excludere din partid se datora depunerii cererii de emigrare în Israel. Se pare însă că una dintre cauze a fost dorinţa nepoatei secretarului de partid de a fi numită redactor-şef la *Jurnalul copiilor*[9], dar și tipărirea în Israel a volumului *Peste cincizeci de ani*.

În 1969 va fi angajat la Federaţia Comunităţilor Evreieşti, Secţia de Documentare, fiind responsabil şi de bibliotecă. Datorită devotamentul şi dorinţei de a păstra moştenirea evreilor, această bibliotecă s-a îmbogăţit cu donaţii de cărţi ale celor care primiseră aprobare pentru a pleca în Israel. A fost urmărit de organele de securitate cu intermitențe, fiind investigat și datorită relațiilor pe care le avea cu persoane din străinătate, precum și declarațiilor unora dintre cei prinși atunci când încercaseră să scoată din țară documente cu valoare de patrimoniu.

În perioada 1978-1983, Marius Mircu deţine funcţia de director al Muzeului Evreiesc din Bucureşti, înființat la inițiativa Șef Rabinului dr. Moses Rosen, cu sediul într-o fostă sinagogă a breslei croitorilor, construită în 1836. Libertatea aparentă de care se bucura îi va oferi prilejul ideal de a transfera multe dintre cărţile bibliotecii de la Federaţia Comunităţilor Evreieşti în patrimoniul muzeului şi de a dedica spaţii ample pentru documentaţia cu privire la pogromuri. Există două ipoteze cu privire la motivul pentru care a fost demis din funcţia de director. Unul dintre motive poate fi organizarea spaţiilor dedicate pogromurilor. O altă ipoteză, avansată de Marius Mircu, este legată de cererea de emigrare în Israel. În acea perioadă, statul comunist stabilea contravaloarea pe care Israelul trebuia să o plătească pentru fiecare aprobare în funcţie de statutul persoanei. Momentul coincide concedierii (sau plecării) scriitorului de la Muzeul Evreiesc, motiv pentru care, ironic, acesta spunea: „Şi atunci ce credeți că a făcut ingenioasa Conducere Supremă a Federaţiei Comunităţilor Evreieşti ca să-mi micşoreze substanţial importanţa, deci preţul? M-a dat afară de la Muzeu! Da, subit, brutal, fără avertisment sau despăgubiri, ca să poată dovedi că nu preţuiesc nici doi bani."[10] Marius Mircu şi-a pus

[6]Idem, *op. cit.,* 1981,p. 513-519.
[7]Marius Mircu, *Ana Pauker şi epoca ei*, Editura „Ion Prelipcean", Editura „Glob", Horodnic de Jos, Bat Yam, 2001, p. 367-386.
[8]Idem, *Uite-aşa se petrecea atunci... Povestiri de necrezut*, Editura „Glob", Bat Yam, 2001, p. 13.
[9]*Ibidem,* p. 22.
[10]Idem, *Strălucitul meu secol blestemat*, Editura „Egal", Bacău, 2000, p. 62.

amprenta asupra modului în care a fost organizat muzeul şi au fost gestionate activităţile. În vederea creării unei mai mari vizibilităţi, muzeul a permis accesul gratuit al vizitatorilor timp de o lună. Entuziasmul a fost atât de mare, încât, o parte dintre vizitatori au revenit cu donaţii constând în documente, fotografii, acte, cărţi vechi, chiar şi cu obiecte de cult.

După excluderea din Partidul Comunist, Marius Mircu a rămas în contact cu presa, restrângându-şi activitatea la colaborarea cu doua publicaţii: *Filatelia* şi *Revista cultului mozaic*.

Timpul avut la dispoziţie i-a permis să îşi concentreze energia şi entuziasmul creator în domeniul literar, publicând opt volume: *Drama unui umorist* (Haifa, 1973), *Trimis special. Din amintirile unui ziarist* (Editura „Cartea Românească", Bucureşti, 1974), *Şapte momente* (Haifa, Editura „Glob", 1977), *Alte şapte momente* (Haifa, Editura Glob, 1978), *Croitorul din Back* (Editura „Cartea Românească", Bucureşti, ediţia I, 1979), *M-am născut reporter!* (Editura „Cartea Românească", Bucureşti, ediţia I, 1981), *Încă şapte momente* (Haifa, Editura Glob, 1981) şi *Tot şapte momente* (Haifa, Editura Glob, 1983). Am considerat potrivit să menţionăm editurile la care au fost tipărite volumele, deoarece este momentul în care scriitorul începe să îşi publice cărţile în Israel, sprijinit de sora sa. Observăm astfel că cinci dintre cele opt volume au fost tipărite în străinătate. Unul dintre motive ar putea fi subiectul cărţilor, neagreat de propaganda comunistă, dar şi îndepărtarea scriitorului de viaţa culturală românească.

Viaţa poate fi atât de frumoasă precum sufletul oamenilor, iar materialele publicate de Marius Mircu în perioada 1968-1973 (excepţie anul 1969 când nu a fost identificat niciun articol care să îi aparţină jurnalistului) în *Revista cultului mozaic* susţin punctul nostru de vedere. Dragostea gazetarului faţă de comunitatea căreia îi aparţinea, combinată cu pasiunea pentru scris au constituit ingredientele unor articole, care au avut puterea de a supravieţui timpului şi, prin intermediul cărora, memoria oamenilor şi a locurile rămâne vie. Aceste scrieri formează un tablou al unor timpuri îndepărtate, care au determinat, într-o anumită măsură, evoluţia noastră ca naţiune. Români şi evrei deopotrivă, oameni simpli sau educaţi, îşi dezvăluie povestea vieţii în faţa cititorului, demonstrându-ne că, în pofida antisemitismului şi a prejudecăţilor, cele două etnii au ştiut să conviețuiască şi că totul a depins de calitatea oamenilor. Este o lecţie de morală, o lecţie de viaţă care ar trebui cunoscută de fiecare dintre noi, ajutându-ne să fim mai înţelepţi în deciziile pe care le luăm. Subiectele abordate vizează exclusiv comunitatea evreiască şi interacţiunea cu cea românească, demonstrându-ne că este cel mai bun cunoscător şi evocator al evreilor din România. Aşa cum ne-a obişnuit deja, autorul a reunit articolele publicate în *Revista cultului mozaic*, în volume, dintre care amintim *Oameni de omenie în vremuri de neomenie* (1996) şi *Un cimitir plin de viaţă:Filantropia*. *Pantheonul evreilor din România* (2001). Subiectele abordate s-au aflat în permanenţă în atenţia reporterului, ele putând fi încadrate în câteva categorii: români ocrotitori ai evreilor, personalităţi ale comunităţii evreieşti, tradiţii şi legende. O altă particularitate a cooperării lui Marius Mircu la această revistă sunt numele sau pseudonimele sub care şi-a semnat articolele. Este pentru prima dată când jurnalistul utilizează numele său adevărat (Israel Marcus) pentru a semna două dintre materiale. Majoritatea textelor sunt publicate sub semnătura lui Marius Mircu, însă întâlnim şi câteva dintre pseudonimele consacrate: M. Mircu, M. M. sau A. B.

O catalogare tematică a articolelor din *Revista cultului mozaic* ne poate oferi o imagine generală asupra preocupărilor omului de cultură din acel moment: oameni de omenie în vremuri de neomenie, „Filantropia", un cimitir plin de viață, figuri reprezentative ale comunității evreiești sau incursiuni în lumea literelor. Sintagma expresivă și destul de frecvent utilizată și în prezent „oameni de omenie în vremuri de neomenie" îi aparține lui Marius Mircu, care a evocat cu multă căldură curajul și ajutorul care le-a fost acordat evreilor aflați în pericol în timpul prigoanei antievreiești. Din lista lungă a acestora, care îi include pe Viorica Agarici, GM Vlădescu, Traian Popovici, Antal Rozalia, Kalman Appan, Șerban Flondor, Gala Galaction, vom schița imaginea și contribuția căpitanului Mircea Bălteanu, așa cum a fost ea surprinsă de către ziarist. Dacă este să ţinem cont de confesiunile martorilor la suferinţa evreilor sau ale celor care s-au implicat pentru salvarea lor, experienţa de viaţă nu poate fi

înlocuită sau suprimată de manipulare, propagandă sau educaţie. Convieţuirea, în anii copilăriei sau ai maturităţii, cu alte naţionalităţi, care a condus la o cunoaştere profundă şi autentică a caracterului acestora, educaţia primită în sânul familiei, i-a determinat pe oamenii de omenie să acţioneze spre salvarea evreilor: „Iar tatăl său un lucru l-a învăţat temeinic: «Niciodată să nu iei o măsură până nu te pui în locul celui pe care îl judeci!»" Explicaţia gesturilor lor extraordinare vine şi din modestia acelor cugete măreţe pentru care a fi om reprezenta o condiţie esenţială a vieţii. „Mă transpuneam în situaţia lor şi-atâta tot!" îi declara căpitanul Mircea Bălteanu, fost primar în Băneasa în perioada 1940-1944, lui Marius Mircu. Recunoştinţa evreilor faţă de grija părintească pe care primarul Mircea Bălteanu le-a purtat-o ne este dezvăluită de un gest simplu pe care aceştia l-au făcut. Cu ocazia aniversării „o delegaţie a detaşamentului [...] i-a spus: «În casa fiecăruia dintre noi arde o lumânare pentru dv.»" Cu toate că făceau parte dintr-un detaşament de muncă obligatorie, evreii primeau învoiri, reuşind astfel să muncească pentru întreţinerea familiilor lor, li se aloca pâine (care era distribuită în funcţie de numărul membrilor familiei), iar, în timpul bombardamentelor, li s-a permis să se retragă. Primarul se interesa în permanenţă de nevoile şi de problemele pe care le întâmpinau, încercând să le soluţioneze: „Se purta cu noi aşa cum se purta, nu ca o favoare; ci ca şi cum era un drept al nostru, atunci când, pentru alţii, nu aveam nici măcar dreptul de a trăi! [...] „aşa se face că detaşamentul de muncă din Băneasa a fost singurul unde evreii s-au prezentat chiar şi în ziua de 24 august 1944, deşi..."[11]

Cimitirul „Filantropia", unul dintre simbolurile Bucureștiului, este transformat figurativ de către Marius Mircu într-o sală de teatru, în care fiecare actor amator își interpretează propriul destin, practic își urmează soarta, într-un joc de întâmplări care fac ca rolurile să se intersecteze sau să se influențeze reciproc. Este desigur un pretext, necesar pentru a reconstitui poveștile de viață care urmează a fi descrise. Un dans al evenimentelor, în care oamenii par niște marionete în fața puterii politice, dar care, datorită determinării lor, schimbă uneori evoluția lucrurilor. Materialele publicate au fost reunite în volumul cu același titlu. În funcție de profesie, membrii marcanți ai comunității evreiști sunt prezentați, autorul demonstrând o bună cunoaștere a subiectului abordat, o cultură vastă, care îi permite să ne prezinte aspecte legate de literatură, filosofie, muzică sau alte domenii, dar și o mare sensibilitate. „Unii spun că lumea (viaţa, adică) e un teatru. Mai curând aş spune că cimitirele sunt săli (în aer liber) de teatru, cu rânduri şi locuri numerotate. E primul lucru care te izbeşte: în faţă iau loc cei care au plătit un bilet mai bun; şi mai iau loc în faţă cei cu «bilete de favoare». [...] Fireşte notabilităţile trebuie să se găsească în fruntea obştei, atât dincoace, cât şi dincolo de moarte. După fotolii vin cei de a doua şi de a treia mână: cei cu loc rezervat şi stal. La urmă, la galerie, mulţimea, anonimii. În cimitir, oricât s-au străduit întru aceasta societăţile sacre, oamenii nu-s egali, cel puţin la suprafaţă." Desigur că această ordine era uneori deranjată de urgenţe sau necesităţi[12]. Alături de datele statistice, în seria de articole dedicate cimitirului „Filantropia" se identifică toate „armele" stilistice la care jurnalistul apelează în mod frecvent. Pătrunzând în lumea acestui cimitir ni se deschid porţile unei călătorii în timp spre o lume dominată de tradiţii, dar care a ştiut să se adapteze timpurilor. Incursiunea în viaţa cimitirului „Filantropia" îşi are originile într-o întâmplare, în faţă căreia curiozitatea reporterului nu putea să rămână pasivă: descoperirea mormântului unui oarecare Adolf Hitler, care nu avea nimic în comun cu dictatorul fascist.

Valoarea documentară a cimitirelor este incontestabilă, aspect evidențiat chiar de către autor: „Sunt o adevărată enciclopedie a localităţii, a obştei respective, a omenirii. Cimitirele au oferit date asupra unor puncte obscure din istorie. Mormintele vechi, vechi de tot, prin cuprinsul lor bogat şi variat ne-au furnizat o mulţime de cunoştinţe. Unele popoare, unele civilizaţii nu ne sunt cunoscute decât prin mormintele lor." Înfiinţat în 1865, la marginea Bucureştiului, cimitirul „Filantropia" fusese iniţial locul de veci al celor săraci şi al copiilor. Arhiva bine organizată găzduieşte răspunsurile la toate întrebările

[11]Marius Mircu, *Oameni, într-o vreme de neomenie. Primarul din Băneasa*, în *Revista cultului mozaic*, anul XVII, ADAR 5732, nr. 271, 1 martie 1972, p. 7.
[12]Idem, *„Filantropia", un cimitir centenar*, în *Revista cultului mozaic*, anul XVI, II AR 5731, nr. 252, 1 mai 1971, p. 6.

reporterului legate de cei care îşi trăiesc somnul veşnic acolo. Marius Mircu selectează o serie de date din registrele cimitirului de unde aflăm detalii legate de ocupaţia, cauza decesului, situaţia civilă sau vârsta celor înmormântaţi. Un detaliu legat de obiceiurile de înmormântare ale comunităţii evreieşti ne reţine atenţia: modul în care s-a schimbat percepţia în privinţa reînvierii. Iniţial, se acorda o atenţie deosebită hainelor de înmormântare, care trebuiau să fie de cea mai bună calitate. În timp, datorită eforturilor rabinului Gamaliel şi rabinului Iehuda Hanasi, care au pus accent pe caracterul spiritual al învierii, acest obicei şi-a pierdut din importanţă[13].

Articolele din această serie ne oferă prilejul de a descoperi o nouă latură a lui Marius Mircu, aceea a unui bun cunoscător al credinţei iudaice, obiceiuri precum aducerea de pietricele bine şlefuite sau fire de iarbă nu îi sunt străine, jurnalistul oferindu-ne şi explicaţiile acestor simboluri: „Aşa cum iarba reînvie an de an, aşa să reînvie şi acei decedaţi!; iar Psalmul 72 îi mai conferă un simbol: «Ca iarba câmpului să sporească, să reînflorească (poporul din Cetate)»". Un alt obicei este acela de a aduce la mormântul rabinilor flori, candele şi „bileţele pentru implorarea ajutorului divin". De asemenea, tradiţia spune că evreii au obligaţia morală ca, de două ori pe an, să meargă la cimitir pentru „a-i pomeni pe cei apropiaţi". În cazul în care acest lucru nu era posibil, ei trebuiau să meargă la mormântul unui rabin sau să intre în orice cimitir, evreu sau creştin: „Te duci la oricare cimitir, spune în «Şulhan Aroh». Principalul este să fii îndoliat în acele zile!" Articolul se încheie poetic cu descrierea tabloului pictorului olandez Jacob van Ruysdael, *Cimitirul evreiesc*: „Dale tumulare şi mausolee în marmură neagră şi gălbuie sunt grupate pe ambele maluri ale unui torent în cascadă, pe fondul obscur al unei furtuni. Parcă auzi foşnetul arborilor amestecându-se cu mugetul torentului. Soarele a spart un pic norii întunecaţi, luminând palid pietrele funerare. [...] Nu se poate spune că nu se degajă din acest tablou şi o notă de melancolie, aceeaşi care te pătrunde în oricare cimitir, cu deosebire când e vorba de oameni aleşi şi bine cunoscuţi..."[14]

Călătoria pe cărările cimitirului „Filantropia" ne poartă paşii spre zona oamenilor de ştiinţă, care „cunoscând ce-i nemurirea [...] [n-au] căutat ceva statornic printre lucrurile nestatornice", ci continuă să trăiască datorită operelor lor. Facem astfel cunoştiinţă cu Iuliu Barasch, autor al unor manuale şcolare, întemeietorul primei şcoli moderne evreieşti şi al periodicului *Israelitul român* pentru a aminti doar o mică parte a contribuţiei acestuia la cultura ebraică. Înaintând pe aleile cimitirului ajungem la mormântul lui Moses Schwarzfeld, „cărturar care şi-a închinat viaţa neamului său [...] veteranul scrisului evreiesc din România" sau al lui Iosef B. Brocimer, fratele colonelului Brocimer. Munca de popularizare a ştiinţei a avut şi alţi contributori: David Roman-Rotman, Mayer Rudolf, Samuel S. Bainglas, B. V. Vermont, jurişti şi filologi, medici militari sau civili, pe care Marius Mircu îi pomeneşte incluzând şi câteva repere biografice. „Tuturor, cinstea ce li se cuvine. Căci, cum spune Talmudul, «un părinte mai poate renunţa la cinstirea ce i se cuvine, nu însă şi omul învăţat»!"[15]

Obştea evreiască a contribuit la proliferarea culturii şi prin intermediul scriitorilor. Începem călătoria în lumea scriitorilor de la mormântul lui Cibili Moise, unul dintre formatorii iubitului I.L. Caragiale care a recunoscut public influenţa pe care scriitorul evreu a avut-o asupra parcursului său profesional: „«Dacă sunt ceea ce sunt [...] aceasta o datoresc lui Cibili Moise». Bucuria gazetarului este cu atât mai mare cu cât mormântul acestuia a fost dificil de identificat, aproape imposibil de găsit fără o documentare serioasă şi în absenţa unor informaţii detaliate cu privire la numele scriitorului, care în registre apare sub numele Efraim Moişe berăb Sender (scris în ebraică), iar pe piatra funerară Efraim Moşe ben Alexander Sender Schwartz. Aceasta este şi raţiunea pentru care omul de cultură face precizări detaliate cu privire la locaţia unde era înmormântat, astfel încât cei care l-au iubit şi admirat să

[13]*Ibidem*, în *Revista cultului mozaic*, anul XVI, II AR 5731, nr. 252, 1 mai 1971, p. 6.
[14]Idem, *„Filantropia", un cimitir plin de evlavie. Grupul slujitorilor de cult*, în *Revista cultului mozaic*, anul XVI, SIVAN 5731, nr. 254, 1 iunie 1971, p. 6.
[15]Idem, *„Filantropia", un cimitir evocator de cultură. Cărturari, oameni de ştiinţă*, în *Revista cultului mozaic*, anul XVII, TAMUZ 5732, nr. 278, 15 iunie 1972, p. 6-7.

poată veni să se roage la mormântul lui. Astfel de minţi luminate stăpânesc nu doar trecutul, ci şi prezentul şi viitorul, deoarece contribuţia lor este darul făcut posterităţii: „Aici trăiesc morţii, aici vorbesc muţii! De obicei, calităţile eminente ies la iveală abia după ce omul a murit; mireasma lemnului de aloe se răspândeşte după ce a ars. Mormântul oamenilor aleşi este întreaga ţară, întreg pământul pretutindeni unde se răspândeşte faima lor, opera lor. Istoria este glasul mormintelor."[16]

Departe de bogăția informațională și de diversitatea procedeelor lingvistice alese de Marius Mircu pentru redactarea textelor din *Revista cultului mozaic*, contribuțiile din *Filatelia,* par mai degrabă un pretext de a rămâne aproape de presa românească. Chiar dacă colecționarea timbrelor a constituit o pasiune pentru gazetar în copilărie este evident efortul de voință depus de omul de cultură în cei 13 ani de activitate publicistică la acest periodic, unde se simțea „înmormântat de viu". Fişa postului lui Marius Mircu prevedea demararea de acţiuni şi activităţi menite să atragă un număr cât mai mare de clienţi în magazinele de profil: „Am început să popularizez filatelia, adică s-o fac mai cunoscută, s-o laud, s-o cânt, s-o apăr"[17]. Una dintre inovaţiile lui Marius Mircu a fost introducerea plicurilor filatelice cu premii. Născut reporter, Marius Mircu nu putea fi decât gazetar, indiferent de ocupaţia pe care a avut-o în diferite momente din viaţă. Remarcând lipsa unui periodic specializat, acesta propune înfiinţarea revistei *Filatelia*, o publicaţie bogată în informaţii nu doar utile, dar şi interesante pentru colecţionari, focalizată pe interesul cititorului şi mai puţin implicată politic. Marius Mircu a colaborat la revista *Filatelia* între 1956 şi 1968, publicând un număr de zece articole de dimensiuni reduse, majoritatea semnate Marius Mircu, însă întâlnim şi pseudonimul M. B. sau M. Mircu. Nefiind specialist în domeniul filateliei, abordează în special teme conexe, de multe ori propagandistice, ceea ce nu exclude articolele cu specific filatelic. Subiectele alese se situează de multe ori la graniţa dintre propagandă şi informare, făcând excepţie materialele care prezintă curiozităţi din lumea filateliei, cum ar fi articolul referitor la construcţia Canalului Suez sau incursiunea în istoria mărcilor poştale. Construcţia şi darea în folosinţă a canalului de Suez a provocat tensiuni şi controverse în privinţa mărcilor poştale deoarece Egiptul a fost obligat să aprobe deschiderea unor oficii poştale ale tuturor ţărilor care deţineau „flote maritime cu circulaţie intensă pe Canal", mai exact ale Franţei, Marii Britanii, Greciei, Italiei, Austriei, Belgiei şi Rusiei ţariste. Aceste oficii îşi aveau sediile la Alexandria şi în Cairo, fiecare ţară având anumite însemne specifice. Nu a fost o activitate provizorie, pentru că ultimul sediu al Franţei a funcţionat până la data de 1 aprilie 1931. În Egipt circulau în paralel mărcile poştale ale statului şi ale ţărilor menţionate anterior. O anomalie s-a produs în 1868, în perioada iulie-octombrie, când Compania Canalului de Suez a emis o serie de mărci poştale proprii, având patru valori, de la o centimă până la 40 de centime. Penultimul paragraf al articolului introduce un mesaj propaganistic, de demonizare, de discreditare a ţărilor democratice: „Toate aceste urme ale stăpânirii colonialiste au fost azi măturate."[18]

Celor pasionaţi nu doar de colecţionarea timbrelor, ci şi de istoria filateliei, Marius Mircu le oferă ocazia de a face o incursiune în istoria mărcilor poştale, care fuseseră pentru prima dată utilizate în 1857 „de către câteva zeci de ţări independente şi de colonii ale Marii Britanii, Franţei, Danemarcei şi Spaniei". Articolul este centrat pe descrierea aspectului mărcilor poştale („perfect desenate şi delicat gravate" – Terra Nova sau „imprimate în relief în 1950" în Natal), publicând şi fotografii pentru exemplificare. În Peru, primele două mărci poştale fuseseră tipărite încă din 1847, însă timp de 10 ani ele nu au fost puse în circulaţie. Jurnalistul menţionează o situaţie similară, din Natal, unde primele mărci fuseseră tipărite încă din 1850, iar „cele patru desene diferite au fost presate fără culoare, pe hârtie de diferite culori, după gravurile lui May si Davis din Pietermaritzburg (Africa de Sud)".

[16]Idem, *„Filantropia" – un cimitir-pantheon. Scriitorii*, în *Revista cultului mozaic*, anul XVII, HEŞVAN 5733, nr. 285, 15 octombrie 1972, p. 6.
[17]Idem, *op. cit.*, 1998, p. 714-71.
[18]M. B., *Din istoricul emisiunilor filatelice pentru traseul Canalului de Suez*, în *Filatelia,* anul V, nr. 5, septembrie-octombrie 1956, p. 14-15.

Bazându-se pe observarea obiceiului populaţiei de refolosire a mărcilor poştale, autorităţile au perfecţionat tehnica de producere a timbrelor, astfel încât să împiedice acest fenomen: „Pentru a împiedica ştergerea ştampilei de pe timbre de către cei care ar fi intenţionat să le reîntrebuinţeze, înainte de imprimare a fost aplicată pe pasta de hârtie o soluţie slabă de cretă şi clei care, odată cu înlăturarea ştampilei, provoacă şi ştergerea desenului de pe marcă."[19]

Primul articol semnat de Marius Mircu serveşte intereselor partidului, fiind singurul exemplu pe care îl vom prezenta în fragmentul care urmează. Din rândul colecţionarilor de timbre se remarcă muncitorii de la „Electromagnetica" din Bucureşti. Textul se axează pe imaginea muncitorilor, subliniind contribuţia acestora la dezvoltarea producţiei, transformând un hobby individual într-o activitate colectivă. Cititorul rămâne cu imaginea unui grup de muncitori uniţi, care lucrează cu dăruire în echipe, reuşind astfel să aducă inovaţii în ceea ce priveşte produsele pe care le realizau (contoare, telefoane şi aparate de radio). Aşa cum ne obişnuise partidul, cei merituoşi, fruntaşii erau cei care stabileau tendinţele, fiind „cei mai vrednici, cei mai pasionaţi filatelişti", care colecţionează în special timbre cu specific tehnic: „Albumul său este, în bună măsură, un istoric al timbrelor cu caracter tehnic apărute în ţara noastră." Pentru ideologia comunistă colectivitatea era prioritară, chiar şi atunci când era vorba despre o pasiune precum filatelia: „Un om care simte nevoia să ducă o activitate filatelică colectivă". Personajele centrale ale articolului sunt UTM-iştii fruntaşi, pentru care problemele fabricii constituiau o prioritate, aceştia fiind preocupaţi şi de faptul că fiecare filatelist din intreprindere se ocupa independent de pasiunea lui, „fără să se intereseze de ceilalţi", ceea ce constituia o problemă, independenţa nefiind agreată sau încurajată de sistemul comunist[20].

Referindu-ne la volumele publicate după excluderea din partid acestea urmăresc să păstreze vie amintirea momentelor tragice prin care a trecut poporul evreu, a suferinţelor îndurate (în volumele dedicate pogromurilor), aducând în prim plan şi fragmente de viaţă mai puţin dramatice. În volumul *Strălucitul meu secol blestemat* (2000), scriitorul ne mărturiseşte importanţa şi dragostea pe care o avea vizavi de comunitatea căreia îi aparţinea, atunci când ne spune că aruncă „o privire spre lumea largă, dar istoria omenirii este istoria evreilor. Oricât de secundar apare acum la mine evreul, tot el îmi este eroul principal. Sunt evreu, asta mi-e meseria, iar evreul este un subiect inepuizabil. Secolul meu a dovedit-o din plin, iar activitatea mea a susţinut-o şi ea din plin."[21] Viaţa a fost şi este sursa principală de inspiraţie pentru scriitori, motiv pentru care, lucruri banale, aşezate în contextul potrivit, se transformă în poveşti, care pot concura cu imaginaţia celor mai apreciaţi autori sau regizori de filme. Şi în cazul celor două romane biografice ale lui Marius Mircu, realitatea a fost sursa care l-a inspirat pe autor, completată uneori de imaginaţia acestuia. *Croitorul din Back* şi *M-am născut reporter* sunt două romane biografice, care prezintă o serie de trăsături comune, în primul rând în ceea ce priveşte stilul în care au fost scrise. Încă din primele rânduri, cititorul se transpune în realitatea romanelor, scriitorul oferindu-i astfel posibilitatea de a se alătura personajelor principale în aventura vieţii lor, de a râde sau de a plânge alături de ele, de a simţi disperarea creată de apropierea războiului, lupta pentru supravieţuire în perioada prigoanei antievreieşti când autorităţile îi izolaseră şi din acest punct de vedere, pe evrei, plăcerea de a scrie şi de a-i întâlni pe marii oameni de cultură români, bucuria copiilor, care descoperă plăcerea lecturii, efortul de a-i ajuta pe cei săraci, entuziasmul unui nou început la finalul celui de-al Doilea Război Mondial, devotamentul pentru profesie (croitoria, pentru Gherş Marcus, respectiv scrisul pentru Marius Mircu) sau deziluzia, produsă de contactul cu realitatea (momentul în care autorul înţelege adevăratele intenţii ale comuniştilor). Autorul scrie toate acestea într-o frumoasă şi corectă limbă română, cititorul având pe alocuri impresia că romanele i-ar putea aparţine lui Ion Creangă, scriitorul încântându-ne cu umorul lui cald şi cu autoironia. Cele două romane

[19]Idem, *Câteva centenare filatelice*, în *Filatelia*, anul VI, nr. 4 (21), iulie-august 1957, p. 6.
[20]M. Mircu, *La fabrica „Electromagnetica" din Bucureşti s-a născut un cerc filatelic muncitoresc*, în *Filatelia*, anul V, nr. 2, martie-aprilie 1956, p. 12-13.
[21]Marius Mircu, *op. cit.*, 2000, p. 74.

urmăresc şi reconstituie existenţa unei familii de evrei din Moldova timp de două generaţii (viaţa tatălui lui Marius Mircu şi apoi cea a scriitorului), începând cu finalul secolului al XIX-lea (autorul nu precizează anul naşterii tatălui său) şi până la începutul secolului al XXI-lea, ele reprezentând şi o bogată sursă de informaţii având un caracter antropologic şi sociologic. Autorul a încapsulat în romanele sale o serie de obiceiuri şi tradiţii ale comunităţii evreieşti (religioase, familiale, comunitare sau profesionale), a conservat aroma vieţii din cartierele evreieşti sau freamătul participanţilor la evenimentele organizate la sinagogă sau la centrele culturale.

Primul roman biografic al autorului este *Croitorul din Back*. Aşa cum ne mărturiseşte chiar în *M-am născut reporter*, volumul este „despre viaţa zbuciumată şi amuzantă a meseriaşilor evrei din Moldova. Evoc în această carte câte ceva despre înaintaşii mei, ca să se constate cine şi cum m-au produs, mediul în care m-am format, pentru că dacă are cineva ceva să-mi reproşeze, să afle că eu nu sunt singurul sau pricipalul vinovat!”[22] Motto-ul romanului *Croitorul din Back* deconspiră intenţia scriitorului în ceea ce priveşte publicul căruia intenţiona să se adreseze: „Această carte nu interesează decât două categorii de cititori: croitorii şi clienţii lor”. Acest reuşit joc de cuvinte ascunde intenţia autorului de a se adresa tuturor, indiferent de naţionalitate, nivel de educaţie şi profesie, fiind încă una dintre încercările autorului de a apropia cele două comunităţi.

Romanul *Croitorul din Back* este o lectură plăcută, o evadare în viaţa, în general liniştită, a târgurilor din Moldova, oferindu-ţi şansa de a pătrunde în intimitatea existenţei unei familii, a obiceiurilor unei comunităţi, să trăieşti atmosfera finalului, respectiv începutului de secol. Lectorul face cunoştinţă cu profesia de croitor, care în mod normal s-ar fi transmis din tată în fiu, practicată cu dedicaţie şi profesionalism de Gherş Marcus, actorul principal al romanului, dar şi cu cerinţele specifice anilor de ucenicie. Este imaginea unei comunităţi harnice, cu spirit întreprinzător (Gherş sesizează faptul că ucenicii erau trimişi să cumpere diverse lucruri, motiv pentru care improvizează într-un colţ al atelierului un mic magazin), pentru care educaţia şi munca reprezentau o parte importantă, existenţa majorităţii celor prezentaţi fiind o continuă luptă pentru supravieţuire. Descoperim alte trăsături de caracter, dintre care amintim perseverenţa (tatăl lui Marius Mircu economisindu-şi banii câştigaţi pentru a-şi deschide propria croitorie, pentru a-şi cumpăra o casă), cinstea (îşi plătea angajaţii corect), dar şi determinarea de a lupta pentru afacerea şi familia lui. Pentru Gherş Marcus, lumea se reducea la atelierul de croitorie, „iar acolo n-avea decât o pasiune – croitoria”[23]. Frământările sufleteşti ale acestuia, modul în care îşi planifica viaţa devin un exemplu, cititorul descoperind influenţa pe care persoanele cu autoritate în comunitate, cum ar fi directorul unei şcoli, le aveau asupra evreilor. Unul dintre îndemnurile pe care Gherş Marcus le-a urmat a fost acela de a observa cu atenţie reacţiile şi comentariile duşmanilor, fiindcă ei erau cei „dintâi care îţi descoperă slăbiciunile, greşelile şi ţi le arată fără niciun menajament!”[24]

Cel de-al doilea roman biografic, *M-am născut reporter,* este a treia carte pe care scriitorul o tipărea la Editura „Cartea Românească”, „cel mai frumos succes!”[25], datorită căreia Marius Mircu se simţea „cel mai de seamă om de pe Glob, poate chiar din istorie”[26]. Acţiunea primei ediţii a romanului *M-am născut reporter* se opreşte la data de 9 iunie 1979, când scriitorul împlinea vârsta de 70 de ani. Marius Mircu ne mărturişeşte unul dintre regretele legate de acest roman, acela de a nu fi acordat spaţiul meritat mamei sale, pe care o menţionează uneori, însă grija şi dragostea acesteia pentru copiii ei ar fi trebuit să îl determine pe scriitor să îi acorde mai multă atenţie, s-o pună „în plină lumină, aceasta era adevărata ei poziţie!” Imaginea mamei apare poate mai puţin decât cea a tatălui, autoritatea familiei, însă este întotdeauna prezentată într-o lumină caldă, pozitivă, care transmite respectul şi

[22]Idem, *op. cit.*, 1998, p. 482.
[23]Idem, *Croitorul din Back*, Editura „Cartea Românească”, Bucureşti, 1979, p. 82.
[24]*Ibidem*, p. 125.
[25]Marius Mircu, *Cele 60 de cărţi ale mele*, Editura Globus, Bat Yam, 2005, p. 82.
[26]*Ibidem*, p. 155.

dragostea autorului faţă de cea care i-a fost mereu alături şi l-a susţinut în cele mai năstruşnice planuri (cum ar fi organizarea unor spectacole de teatru în curtea casei).

M-am născut reporter este mai mult decât biografia unui gazetar evreu, este o radiografie a societăţii româneşti, a mentalităţilor, a schimbărilor politice şi sociale pe care le-a traversat România şi pe care Marius Mircu le schiţează. Mereu în mişcare şi făcând parte din cercurile oamenilor de cultură, scriitorul a avut bucuria de a interacţiona cu Eugen Lovinescu, G. Călinescu, G. Bacovia, Ion Pas, D. Cocea, Mihail Sadoveanu, Ury Benador şi multe alte figuri din galeria de elită a intelectualităţii române, pe care cititorul îi cunoaşte prin intermediul experienţelor jurnalistului, care ne împărtăşeşte o parte din amintirile sale.

Autorul îşi deschide sufletul în faţa cititorului şi îl invită să retrăiască alături de el momentele importante ale vieţii, aşa cum au fost ele conservate de memoria scriitorului. Romanul e scris cu sinceritate, în sprijinul căreia autorul apelează la umor, ironie şi autoironie, la toate acestea adăugându-se imaginaţia omului de cultură.

O altă componentă importantă a romanului *M-am născut reporter* este cea dedicată presei, cititorul descoperind informaţii interesante din culisele publicisticii interbelice şi comuniste. Figuri reprezentative ale mass-mediei româneşti şi evreieşti, modul în care aceştia coordonau activitatea publicaţiilor, relaţiile umane care se stabileau între gazetari, ne ajută să reconstituim o parte din istoria jurnalismului românesc.

Scriitorul surprinde o serie de aspecte negative ale epocii comuniste, care au scăpat vigilenţei cenzurii. Ne gândim la caracterizarea reporterilor angajaţi la *Pionierul*[27], ședința excluderii din partid[28] sau revolta vizavi de cele nouă solicitări de modificare a manuscrisului cărţii *Povestiri dintr-o tabără de pionieri*[29].

Volumele publicate după excluderea din Partidul Comunist sunt valoroase datorită bogăției informaționale, autorul încapsulând o parte din atmosfera, obiceiurile și evenimentele epocii sale. Experiența din presă l-a determinat să respecte anumite cerințe în ceea ce privește obiectivitatea sau selecția informațiilor, aspecte care contribuie la caracterul documentar al cărților. Izolarea impusă de noul său statut a condus la o concentrare a atenției omului de cultură asupra istoriografiei și literaturii. A fost urmărit în continuare de organele de securitate, cu intermitențe. Din această invadare a spațiului personal descoperim rutina zilnică a scriitorului, care își formase obiceiul de a merge aproape zilnic pentru a se documenta și a lucra la Biblioteca Academiei din București. Conform planului de măsuri din noiembrie 1983 se dispunea urmărirea lui deoarece exista suspiciunea că ar fi sustras materiale din Arhiva Federației Comunității Evreiești din București, dar și pentru a se stabili care sunt relațiile pe care le avea cu cetățeni străini[30].

În calitate de director al Muzeului Evreiesc din București era firesc ca Marius Mircu să intre în contact cu cetățeni străini, acesta fiind motivul cel mai frecvent invocat în rapoartele din dosarul de la securitate aferent urmăririlor la care a fost supus în perioada 1980-1983. Informatorul cu nume de cod „Remo” îi făcea următoarea caracterizare: „Este un om serios, nu-i place să se amestece în nimicuri. Are biroul la sediul *Revistei cultului mozaic*, unde sursa îl întâlnește frecvent. Participă la unele ceremonii la sediul Federației, la unele recepții, cu participare de cetățeni străini, și la Ambasadele SUA și Israelului. O face pe ghidul, când Muzeul Evreiesc este vizitat de personalități de peste hotare.”[31]

[27]Marius Mircu, *op. cit.*, 1981, p. 498.
[28]*Ibidem*, p. 501.
[29]*Ibidem*, p. 503.
[30]Dosar de urmărire informativă nr. 15115, Arhiva Ministerului de Interne, Fond Informativ, Dosar nr. 175795, volumul nr. 3, fila 2-3.
[31]*Ibidem*, fila 28.

În lipsa unui sistem de distribuție a cărților în străinătate, Marius Mircu preluase acest rol și trimitea cunoscuților sau bibliotecilor de peste hotare exemplare din volumele pe care le publica, unul dintre acestea fiind Institutul de Cercetare Evreiesc YIVO, care printr-o scrisoare păstrată în dosarul de securitate îi confirma primirea a patru cărți (*Încă șapte momente, Să emigrăm cu toții!*, *Drama unui umorist: I. Ludo*, *Șapte momente din istorie evreilor în România*)[32].

Dosarul de urmărire din perioada de după excluderea din Partid nu face referiri la conținutul cărților publicate, concentrându-se pe relațiile personale întreținute cu familia sau cunoscuții, în special corespondența cu persoane care aveau la acel moment domiciliul în străinătate, dar și pe activitatea de la *Revista cultului mozaic* și de la Federația Comunităților Evreiești.

Concluzii

Timp de 40 de ani, Marius Mircu a publicat în multe dintre revistele şi ziarele partidului din care a făcut parte, dar nu numai. Momentul în care jurnalistul a înțeles eroarea pe care a făcut în interpretarea ideologiei comuniste a atras inevitabil o schimbare a atitudinii acestuia, care s-a reflectat și în activitatea profesională și în viața privată. Toate acestea au condus în mod firesc la îndepărtarea din rândurile partidului și la o izolare profesională. Având în vedere calitatea operei publicate după acest moment, ne permitem să afirmăm faptul că retragerea parțială din lumea publică a avut un efect benefic asupra activității publicistice a omului de cultură, acesta publicând unele dintre cele mai valoroase volume. A fost în continuare urmărit, cu intermitențe, de către organele de securitate, până în anul 1983. I-a fost interceptată corespondența, ascultat telefonul, a fost provocat de diferiți informatori să se confeseze, însă până la urmă nu au fost luate măsuri severe, parțial datorită vârstei pe care o avea, dar și pentru că acțiunile lui nu au fost considerate extrem de periculoase pentru securitatea statului.

BIBLIOGRAPHY

1. Volume

Mircu, Marius, *Cele 60 de cărţi ale mele*, Editura Globus, Bat Yam, 2005.

Idem, *Croitorul din Back*, Editura „Cartea Românească”, Bucureşti, 1979.

Idem,*M-am născut reporter!,* Editura „Cartea Românească”, Bucureşti, 1981.

Idem, *M-am născut reporter*. Ediţia a II-a revăzută, completată, vol. al II-lea, Editura „Glob”, Editura Papyrus, Bat Yam, 1998.

Idem, *Strălucitul meu secol blestemat*, Editura „Egal”, Bacău, 2000.

Idem, *Uite-aşa se petrecea atunci... Povestiri de necrezut*, Editura „Glob”, Bat Yam, 2001.

Idem, *Ana Pauker şi epoca ei*, Editura „Ion Prelipcean”, Editura „Glob”, Horodnic de Jos, Bat Yam, 2001.

2. Periodice

Filatelia (1956, 1957)

Revista cultului mozaic (1971, 1972)

3. Arhivă

Dosar de urmărire informativă nr. 15115, Arhiva Ministerului de Interne, Fond Informativ, Dosar nr. 175795, volumul nr. 3.

[32]*Ibidem,* fila 36.

Acknowledgements: *This work was possible with the financial support of the Operational Programme Human Capital 2014-2020, under the project number POCU 123793 with the title „ Researcher, future entrepreneur - New Generation Această lucrare a fost posibilă prin finanţarea oferită de Programul Operațional Capital Uman, în cadrul proiectului POCU 123793 cu titlul „ Cercetător, viitor antreprenor – Noua Generație*".

THE CONTRIBUTION OF HIVE PRODUCTS IN THE PROPHYLAXIS AND TREATMENT OF DISEASES

Loredana-Maria Ilin-Grozoiu
Scientific Researcher III, PhD, ICSU „C. S. Nicolăescu-Plopşor", Craiova, Romanian Academy

Motto: „*Dacă albina ar dispărea de pe suprafaţa globului, atunci omul ar mai avea doar patru ani de trăit. Dacă nu ar mai fi albine, nu ar mai fi polenizare, nu ar mai fi plante, nu ar mai fi animale, deci omul nu ar mai exista.*" (Albert Einstein)

Abstract: Based on field researches, our study approaches the usage of the apicultural products from Oltenia, which have been evidencingdue to their nutritious and therapeutic qualities. The introductory part is dedicated to the ethnographic information, accentuating the importance the beehive product carry, which have been used trustfully in food since immemorial times.
In the investigation part, there are described, and recommended, the products obtained from the beehive (honey, royal jelly, pollen, propolis, virgin wax, bee venom, wax) as cure for treating different diseases, as it results from the field information. The qualities that the traditional remedies have, when made from beehive products, their beneficial effects on the human body, determined the local people from Oltenia to become aware of their importance in consumption, even nowadays.

Keywords: Oltenia, beehive products, traditional remedies, nutritious qualities, popular therapist

Hrana de toate zilele, a sărbătorii şi cea a meselor ceremoniale, normele de preparare şi consumare a alimentelor, comportamentul în timpul mesei, toate acestea deţin valenţe identitare ale civilizaţiei româneşti. Cercetările efectuate până în prezent asupra gastronomiei româneşti, ca parte componentă a patrimoniului imaterial din România, au surprins mai puţin utilizarea alimentelor în terapeutică, astfel că se impune o analiză mai atentă asupra proprietăţilor profilactice şi curative ale acestora. Ambele ipostaze, dietetică şi terapeutică, sunt interesante pentru cercetare, noi însă ne vom îndrepta atenţia asupra problematicii ce are în vedere menţinerea unui corp sănătos cu ajutorul hranei şi a regimului alimentar.

În *Vechiul Testament* mierea, alături de tămâie şi smirnă, era rod al pământului dăruit din suflet, cu toată dragostea: „Zis-a Israel, tatăl lor, către ei: Dacă este aşa, iată ce să faceţi: luaţi în sacii voştri din roadele pământului acestuia şi duceţi ca dar omului aceluia: puţin balsam şi puţină miere, tămâie şi smirnă, migdale şi fistic"[1].

Virtuţile terapeutice ale produselor stupului au fost evidenţiate de Solomon, fiul lui David, cu prilejul îndemnului la muncă cinstită şi viaţă curată: „Mergi la albină şi vezi cât e de harnică şi ce lucrare iscusită săvârşeşte. Munca ei o folosesc spre sănătate şi regii, şi oamenii de rând. Ea e iubită şi lăudată de toţi, deşi e slabă în putere, dar e minunată cu iscusinţa"[2]. Solomon în *Pilde* recomanda utilizarea mierii în folosul sănătăţii: „Fiul meu, mănâncă miere, căci e bună şi un fagure de miere este dulce gurii tale"[3]; „Începutul a toată trebuinţa vieţii omului este: apa, focul şi fierul, sarea şi făina de

[1]*Facerea* 43, 11.
[2]*Pilde* 6, 8.
[3]*Pilde* 24, 13.

grâu, mierea și laptele, sângele strugurelului, untdelemnul și haina”[4]. De asemenea, tot în *Pildele* lui Solomon mierea era un exemplu pentru înfrânare: „Sătulul calcă mierea în picioare, iar flămândului tot ce este amar i se pare dulce”[5].

Este binecunoscut faptul că mijloacele tradiționale de prevenire și combatere a bolilor prin tratamente bazate pe produsele stupului au fost întrebuințate din cele mai vechi timpuri. Fagurii de miere au fost descoperiți în scorburile arborilor de către triburile primitive care au utilizat apa și fumul contra înțepăturilor albinelor. Cea mai veche mărturie despre vânătoarea cuiburilor de albine este un fragment dintr-o pictură rupestră din estul Spaniei care datează din paleolitic. Primele însemnări istorice referitoare la folosirea produselor apicole în alimentație sunt papirusurile egiptene din anul 4000 î.Hr. care atestă existența stupilor de argilă cilindrici pe malul Nilului. Cele mai vechi imagini de apicultori sunt din Egiptul Antic. Mierea și ceara de albine erau întrebuințate de către preoți cu ocazia diferitelor ritualuri. Imhotep, arhitectul regal al regelui egiptean Djeser, recomanda mierea în tratamentul rănilor muncitorilor care construiau primele piramide. În mormântul faraonului Tutankhamon au fost descoperite recipiente cu miere.

Medicul Greciei Antice, Hippocrate, cel care era adeptul alimentației sănătoase ca factor determinant al sănătății fizice individuale, recomanda mierea în tratarea bolilor interne, dar și externe. Tot el, remarcase calitățile terapeutice ale veninului de albine în tratarea artritei și a afecțiunilor reumatice. În opera medicului grec Dioscoride *De Materia Medica,* care cuprinde cinci volume, plăgile fistulizate erau tratate cu miere de albine. Aristotel recomanda ceara și propolisul în tratarea contuziilor și a plăgilor infectate.

În spațiul românesc, proprietățile profilactice și terapeutice ale produselor stupului au fost observate încă din timpul dacilor. În acest sens, Ptolemeu în opera sa geografică menționa că locuitorii din Dacia consumau miere, lapte și mied. Herodot în Cartea a V-a a *Istoriilor* nota că, potrivit informațiilor pe care le avea de la traci, regiunea de dincolo de Istru nu putea fi străbătută din cauza mulțimii albinelor care atacau oamenii.

Comerțul practicat de sciți cu produse apicole este evidențiat de către Claudius Aelianus în Cartea a II-a a lucrării *Despre animale* în care precizează că aceștia vindeau mierea produsă în țara lor, cu faguri cu tot.

Călătorii străini din Evul Mediu constatau bogăția meselor familiei și a celor comune a locuitorilor din spațiul românesc, abundența hranei cotidiene. În anul 1657 călătorul străin Clas Brorsson Ralamb prin Țara Românească confirma acest lucru: „În lungul Dunării se află pășuni grase, este pește îndeajuns; se găsește vin, miere, ceară și sare din belșug”[6].

Tot în Evul Mediu, un comerț profitabil era cel cu produsele apicole, în care Țara Românească era bogată: „Este apoi uimitor belșugul nesfârșit de miere, despre care s-ar putea spune că alcătuiește venitul cel mai statornic al țării; din vămi, din banii plătiți pe miere și din ceara ce se produce din belșug, țara poate acoperi în cea mai mare parte cheltuielile nenumărate pe care le face anual, la Poartă. Și după cum mierea mai sus pomenită se vinde în Turcia la Constantinopol, tot astfel cea mai mare parte din ceară este dusă de negustori greci, prin Spalato, la Veneția, care aduc, în schimb, din Veneția multe stofe de mătase, de lână și fir, și le vând domnului și bisericilor lui, și altora”[7]. Mierea deținea un loc important în export, negustorii greci din Târgoviște mergeau anual cu ceară la Veneția de unde cumpărau stofe de calitate superioară pe care le revindeau în Țara Românească.

[4]*Pilde* 39, 31.
[5]*Pilde* 27, 7.
[6]*Călători străini despre Țările Române*, vol. V, îngrijit de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Științifică, 1973, p. 612.
[7]*Ibidem,* pp. 34-35.

Călător prin Transilvania în prima jumătate a secolului al XVII-lea, David Frolich nota în memoriile sale o rețetă de preparare de către localnici a unei băuturi din miere, apă și „dresă cu ierburi aducătoare de sănătate și cu un fel de aromate" pe care o vindeau „cu preț mare în țările vecine"[8].

Mierea intra în categoria alimentelor care se găseau din abundență și în Moldova: „ Mierea şi ea e în aşa mare belşug încât în unele locuri roua de dimineață este la gust dulce ca mierea"[9], aflăm de la Paul Beke, călătorul prin Moldova în anul 1644.

Secretarul lui Brâncoveanu, italianul Anton Maria Del Chiaro, a remarcat faptul că localnicii, practicau albinăritul, una din ramurile principale ale economiei din Ţara Românească. De fapt, vechimea acestei ocupaţii este atestată încă din primele documente de cancelarie ale Ţării Româneşti din timpul domnitorului Vladislav I care menţionau danii în ceară şi miere[10]. Referitor la exportul produselor apicole, Del Chiaro face următoarele precizări: „Negustorii cumpără înspre toamnă mierea, care se vinde cu o măsură, numită în limba valahă vadră, şi care echivalează cu 48 livre italiene. Preţul unei vedre e de un galben, cel mult de un galben şi un sfert. Negustorii se ocupă apoi cu mierea, separând-o de ceară etc"[11]. Însemnările sale conțin și referiri la practicarea apiculturii pe scară largă de către locuitorii din Țara Românească: „Albinăritul e foarte răspândit, iar stupii se aşează în anumite locuri desfătătoare, feriţi de vânt şi expuşi la soare. Timpul hotărât pentru scoaterea albinelor din stupi, e după 15 Martie, fără însă să fie o Duminecă. Cam pe timpul sărbătorii înălţarea Domnului, se nasc noile albine, care părăsind mamele lor, îşi iau zborul şi intră în stupi noi, pregătiţi anume pentru ele de cultivatorii, cari stropesc stupii cu apă sărată, pentru ca noile albine să rămâie în ei. După ce albinele nasc a treia oară, îngrijitorul lor taie fagurii din stup şi astfel, acele albine nu mai produc şi sunt lăsate astfel până la 8 Septembrie. Când stupii sunt plini de faguri proprietarul lor ucide albinele, lăsând totuşi în viaţă 30 până la 35 de fiecare stup, expuşi la aer până la 25 Octombrie, după care sunt adăpostiţi în locuri mai calde şi feriţi de frigul iernii"[12].

În primele decenii ale secolului al XIX-lea albinăritul din Ţara Românească a continuat să fie o ramură economică importantă. Mierea și ceara de albine erau întrebuințate în alimentație, asigurând în același timp obținerea unor venituri considerabile, prin comercializare[13].

Produsele apicole(mierea, lăptișorul de matcă, polenul, propolisul, păstura, veninul de albine, ceara) sunt apreciate pentru calitățile nutritive și proprietățile de vindecare. Având utilizări largi în terapeutică, aceste produse au anumite efecte benefice asupra sănătății. În scopul descrierii leacurilor bazate pe produsele stupului care au fost întrebuințate din cele mai vechi timpuri pentru prevenirea și tratarea bolilor, vom lua în considerare în special arealul etnografic oltenesc folosind informațiile furnizate de performeri rezultate din cercetările noastre de teren.

Mierea de albine este un aliment cu numeroase substanțe nutritive necesare organismului și proprietăți terapeutice diverse: antiinflamatoare, antialergice, antioxidante, antibacteriene, cicatrizante, antifungice, diuretice și depurative. Previne îmbolnăvirea organismului și tratează o gamă variată de afecțiuni.

Mierea de tei este un remediu natural care combate stresul și stările nervoase: „Dacă ești agitat, se ia câteva frunze de aloe se toacă și se amestecă cu două linguri de miere de tei și sucul de la o lămâie. Se lasă într-un borcan de sticlă, închis bine, câteva zile, la loc răcoros și se ia câte o lingură, de trei ori pe zi. Se face o cură de o lună cu pauză de două săptămâni și iar se repetă"[14]; combinată cu alte produse apicole, mierea tratează astmul bronșic și pneumoniile: „Se amestecă în cantități egale miere

[8] *Ibidem,* pp. 46-47.
[9] *Ibidem,* p. 276.
[10] Mite Măneanu, *Agricultura şi comerţul românesc în secoleleXVIII-XIX*, Drobeta Turnu-Severin, Editura Prier, 1997, p. 206.
[11] Anton-Maria Del Chiaro, *Revoluțiile Valahiei*, Iași, 1929. p. 7.
[12] *Ibidem,* p. 7.
[13] Mite Măneanu, *op. cit.,* p. 208.
[14] Inf. Evghenia Antonie, 85 de ani, localitatea Prundeni, jud. Vâlcea, 2020.

de tei cu tinctură de propolis și lăptișor de matcă. Se ia câte o lingură dimineața și seara"; reduce arsurile gastrice: „O lingură de miere de tei se dizolvă într-o jumătate cană cu apă și se mai pun patru linguri de gel de aloe vera. Se bea dimineața pe nemâncate și seara"[15]; combinată cu oțetul ameliorează simptomele răcelii: „Când te ia răceala, într-un pahar cu apă călduță, se pun trei linguriţe cu miere de tei și trei cu oțet. Se bea de trei ori pe zi"[16]; vindecă arsurile și leziunile pielii : „Când ți-a sărit ulei încins pe piele, se pun comprese cu apă rece și se unge locul cu miere de tei"[17]; „Când ai o rană care sângerează se spală cu apă călduță și se pune miere de tei"; vitaminizează organismul: „O jumătate kg miere de tei se amestecă cu 1 kg mere, 1 kg morcovi, o jumătate kg miez de nucă, trei lămâi, toate date la mașină, 1 litru de vin și se macerează, la rece, într-un borcan de sticlă o săptămână. Se ia câte o lingură înainte de fiecare masă"[18]; „Se amestecă un cub de drojdie de bere proaspătă cu câteva linguri de miere de tei până se face o pastă. Se ia de trei ori pe zi câte o linguriță înainte de masă"[19].

Mierea de salcâm menține sănătatea ficatului și a inimii: „Pentru inimă se iau două linguriţe de miere de salcâm, de trei ori pe zi, după masă. Se face o cură de două luni[20];„Când ai probleme cu inima se amestecă 250 g miere de salcâm, o jumătate kg nuci pisate, sucul de la o lămâie și 150 g suc aloe. Se ia câte o lingură înainte de fiecare masă"[21]; ajută la vindecarea asteniilor și nevrozelor: „ Se dă pe răzătoare o rădăcină de hrean și se amestecă cu miere de salcâm"[22]; scade riscul apariției problemelor digestive și tratează ulcerul: „Când te doare stomacul să bei, pe nemâncate, un pahar de lapte în care pui o lingură miere salcâm. Tot înainte de masă, se ia câte o linguriță de pulbere de flori de salcâm"[23]; se folosește în terapii împotriva insomniei și a lipsei poftei de mâncare: „Se consumă de trei ori pe zi floare de salcâm proaspătă amestecată cu două linguri de miere de salcâm"[24]; ameliorează și tratează afecțiunilor renale: „Într-o jumătate Kg miere de albine de salcâm se pun cinci lămâi date prin mașina de tocat și un pahar cu ulei. Se amestecă în fiecare zi cu o lingură de lemn. După cinci zile se ia câte o lingură dimineața înainte de masă"[25]; previne și tratează anumite afecțiuni cardiace și vasculare: „Într-un litru de apă fiartă se pune o ceapă, miere de albine de salcâm, sucul de la o lămâie și usturoi pisat. Se macerează trei zile și se ia câte o linguriță înainte de fiecare masă"[26].

Mierea de floarea soarelui înlătură oboseala și redă echilibrul sistemului imunitar: „Să fii sănătos tot anul se stoarce o ceapă, se dau două rădăcini de hrean pe răzătoare și se amestecă cu două linguri de miere de floarea soarelui. Se ia înainte de masă câte o lingură. Se face o cură de trei săptămâni. La câteva luni se repetă"[27]; îmbunătățește funcțiile ficatului: „Se taie cubulețe câteva lămâi cu tot cu coajă și se adaugă miere de floarea soarelui până se umple borcanul de sticlă. Se lasă la macerat la rece o săptămână. Se ia câte o linguriță înainte de fiecare masă"[28]; ameliorează simptomele răcelii și durerile de spate: „Se pisează grăunții de la o căpățână de usturoi și se amestecă cu trei linguri de miere de floarea soarelui. Se pune pe foc până se dizolvă mierea, se strecoară și se dă la rece. Se ia

[15] Inf. Gheorghița Gheorghe, 74 de ani, localitatea Stoicești, jud. Dolj, 2020.
[16] Inf. Stana Ciuciuc, 87 de ani, localitatea Dăbuleni, jud. Dolj, 2020.
[17] Inf. Viorica Sârbu, 82 de ani, localitatea Lunca, jud. Gorj, 2020.
[18] Inf. Teodora Pescaru, 56 de ani, localitatea Cioroiu, jud. Olt, 2020.
[19] Inf. Ana Ungureanu, 71 de ani, localitatea Gubandru, jud. Olt, 2020.
[20] Inf. Lucica Nuță, 89 de ani, localitatea Călărași, jud. Dolj, 2020.
[21] Inf. Maria Bică, 65 de ani, localitatea Bulzești, jud. Dolj, 2020.
[22] Inf. Dan Miscoci, 68 de ani, localitatea Prundeni, jud. Vâlcea, 2020.
[23] Inf. Gheorghe Diaconu, 82 de ani, localitatea Bocșa, jud. Vâlcea, 2020.
[24] Inf. Paraschiva Nisipașu , 76 de ani, localitatea Maglavit, jud. Dolj, 2020.
[25] Inf. Eugenia Pițigoi, 61 de ani, localitatea Câmpeni, jud. Dolj, 2020.
[26] Inf. Elena Barnea, 80 de ani, localitatea Gârlești, jud. Dolj, 2020.
[27] Inf. Gheorghița Cochințu, 55 de ani, localitatea Chilii, jud. Olt, 2020.
[28] Inf. Porumbița Popescu, 92 de ani, localitatea Bulzești, jud. Dolj, 2020.

câte o lingură de trei ori pe zi”[29]; „Când te doare spatele se face masaj seara cu miere de floarea soarelui”[30].

Mierea de rapiță scade colesterolul: „Se toacă o ceapă mărunt și se amestecă cu o lingură de miere de rapiță. Se ia în fiecare dimineață”[31]; previne și tratează osteoporoza: „Se amestecă 250 g miere de rapiță, 100 ml lapte, 50 g polen, 250 g făină de orez și se pun la rece într-un borcan de sticlă. Se ia câte o lingură înainte de masă”[32], afecțiunile hepatice și pancreatice, cardiace și pulmonare, adjuvant în terapia cancerului: „Se lasă la macerat 12 ore o mână de rostopască uscată și mărunțită într-un litru de apă clocotită. După ce se strecoară se pun 250 g miere de salcâm. Se ia la o oră câte o lingură din amestec”[33]; combate depresia și anxietatea.

Mierea de levănțică tratează durerile de gât și este un remediu natural împotriva tusei: „Când te doare în gât și tușești se pun două linguriță de miere de levănțică într-o cană cu lapte călduț și se bea de trei ori pe zi, după masă[34]; „Contra tusei se ia câte o linguriță de miere de levănțică înainte de fiecare masă cu o oră[35]; reglarea tulburărilor de somn: „Când nu poți să dormi se pune o lingură miere de levănțică și o lingură de oțet de mere într-un pahar cu apă caldă. Se bea înainte de culcare[36].

Mierea de mentă combate tusea și este eficace în tratarea afecțiunilor digestive: „Când suntem răciți se dă o căpățână de usturoi pe răzătoare și se amestecă cu o lingură de miere de mentă. Se ia seara câte o lingură din amestec cu un pahar de apă călduță[37]; reglează secreția biliară; reduce frecvența durerilor musculare și a crampelor menstruale, înlătură stresul, epuizarea și oboseala, înlătura indigestia și balonarea: „Se pisează grăunții de la două căpățâni de usturoi și se amestecă cu un pahar de oțet de mere și unul de miere de mentă. Se lasă la macerat la rece într-un borcan de sticlă. Se ia dimineața pe nemâncate două linguri”[38]; elimină paraziții intestinali: „Dacă ai paraziți intestinali se macină o mână de flori de coada-șoricelului. Se amestecă cu 400 g miere. Se ia câte o linguriță pe stomacul gol”[39].

Mierea de mac combate tusea și durerile în gât: „Cei care au dureri în gât trebuie să bea dimineața și seara, o cană cu lapte fierbinte în care punem o linguriță de miere de mac și o bucățică de unt. Se bea cu înghițituri mici”[40], „Amestecăm până obținem o cremă două linguriță de miere cu două gălbenușuri și două linguri caimac de lapte. Se ia pe nemâncate o săptămână”[41]; insomnia: „Când nu poți să dormi se amestecă frunză de leurdă pisată cu miere de mac și se ia câte două linguri după fiecare masă”[42]; „Când nu poți să dormi, se dă pe răzătoare o ceapă, se fierbe la foc mic zece minute. Se strecoară și se adaugă o lingură de miere de mac. Se bea călduț seara”[43], tratează osteoporoza.

Mierea de nuc tratează anemia: „Se pun într-o ceașcă două linguri de miere de albine de nuc și un gălbenuș nefiert. Se amestecă bine și se pune vin roșu. Se bea dimineața, pe stomacul gol. Se face o cură de o săptămână” [44].

Mierea de trifoi îmbunătățește circulația sângelui, ajută la fixarea calciului în oase, normalizează microflora intestinală: „Când ai ulcer la stomac se amestecă un kg miere de albine cu un

[29] Inf. Viorica Moise, 69 de ani, localitatea Ciocănești, jud. Vâlcea, 2020.
[30] Inf. Viorica Sârbu, localitatea Lunca, jud. Gorj, 2020.
[31] Inf. Maria Rădulescu, 71 de ani, localitatea Bălcești, jud. Vâlcea, 2020.
[32] Inf. Elena Mihai, 75 de ani, localitatea Nedeia, jud. Dolj, 2020.
[33] Inf. Vișinica Murgan, 64 de ani, localitatea Ghizdăvești, jud. Dolj, 2020.
[34] Inf. Lenuța Păun, 82 de ani, localitatea Gubandru, jud. Olt, 2020.
[35] Inf. Eugenia Mitrică, 84 de ani, localitatea Drănic, jud. Dolj, 2020.
[36] Inf. Gheorghe Nițu, 72 de ani, localitatea Prundeni, jud. Vâlcea, 2020.
[37] Inf. Violeta Popescu, 63 de ani, localitatea Apele Vii, jud. Dolj, 2020.
[38] Inf. Emilia Pătrană, 62 de ani, localitatea Gângiova, jud. Dolj, 2020.
[39] Inf. Polina Grădinaru, 80 de ani, localitatea Argetoaia, jud. Dolj, 2020.
[40] Inf. Rozica Ristea, 81 de ani, localitatea Bechet, jud. Dolj, 2020.
[41] Inf. Maria Isac, 76 de ani, localitatea Gângiova, jud. Dolj, 2020.
[42] Inf. Elena Nițu, 68 de ani, localitatea Prundeni, jud. Vâlcea, 2020.
[43] Inf. Anastasia Antonie, 82 de ani, localitatea Prundeni, jud. Vâlcea, 2020.
[44] Inf. Teodora Pescaru, localitatea Cioroiu, jud. Olt, 2020.

kg lămâi date prin mașină cu coajă cu tot și un kg ulei. Se amestecă bine și se lasă zece zile la loc răcoros și întunecos. Se ia înainte de masă o lingură"[45], adjuvant în terapia cancerului mamar, tratează afecțiunile hepatice, digestive și renale: „Să elimini pietrele de la fiere și ficat se macerează într-un litru de vin 250 g miere și o mână de leuștean tocat mărunt. Se pune într-un borcan de sticlă și se lasă o săptămână. Se amestecă o dată pe zi cu o lingură de lemn. Se strecoară și se bea după masă de trei ori pe zi"[46].

Mierea de brad este indicată în afecțiunile respiratorii: „Dacă ai dureri în gât, tușești sau ai probleme cu plămânii se dau pe răzătoare două rădăcini de hrean și se amestecă cu trei linguri de miere de brad. Se pune amestecul într-un borcan de sticlă și se lasă la macerat cinci zile. Se amestecă din când în când cu o lingură de lemn. După masă, se ia câte o linguriță"[47]; „Se dă pe răzătoarea mică o ridiche neagră și se amestecă cu miere de brad. Se lasă la macerat la temperatura camerei o săptămână. Se ia câte o linguriță de trei ori pe zi"[48].

Mierea poliflră normalizează tensiunea arterială, previne bolile cardiovasculare, energizează și înlătură oboseala, combate anemia, se recomandă la tratarea indigestiei și a balonării: „Când te trezești dimineața, se bea pe nemâncate o cană cu apă călduță în care se pune o lingură cu miere și se stoarce o lămâie"[49]; combinată cu nuca este un tratament natural adjuvant în cancerul pulmonar: „Se macină cinci nuci și se amestecă cu două linguri miere poliflră. Se ia o lingură dimineața, înainte de masă. Se face o cură de câteva luni"[50]; „Contra astmului se amestecă o jumătate linguriță suc de ceapă cu o linguriță de miere. Se ia de trei ori pe zi, înainte de masă"[51]; adjuvant în tratamentul rănilor și arsurilor solare: „Se pisează o căpățână de usturoi și se amestecă cu o lingură de miere poliflră. Seara, se unge zona afectată, se pune peste o bucățică de ceară și se bandajează"[52]; ajută la tratarea diferitelor boli oculare: „Când vederea ți-a slăbit se dau pe răzătoarea mică un kg morcovi șiprin mașina de tocat carne un kg lămâi. Se amestecă bine și punem compoziția într-un borcan de sticlă care se umple cu miere poliflră. Înainte de fiecare masă se ia câte o lingură"[53].

Lăptișorul de matcă este un remediu natural pentru reglarea tensiunii arteriale: „Se mestecă câteva minute un amestec de miere, ceară, propolis și lăptișor de matcă"[54], întărirea sistemul imunitar, prevenirea formării tumorilor canceroase, tratarea anumitor boli de piele, îmbunătățirea capacității de concentrare și memorare, prevenirea și tratarea bolilor neuro-psihice, ameliorarea afecțiunilor respiratorii, corectarea dezechilibrelor hormonale: „Punem două grame de lăptișor în 100 g miere și luăm o lună în fiecare dimineață. Facem o cură de o lună. Se repetă la câteva luni"[55].

Polenul contribuie la îmbunătățirea activității cerebrale și a capacității de activitate psihică, creșterea imunității organismului, combaterea și tratarea cancerul, reglarea tranzitul intestinal, reducerea efectelor secundare ale chimioterapiei, combaterea obezității: „Se amestecă 100 g polen crud cu 500 g miere, 500 ml sirop cătină și 50 ml tinctură propolis. Se pun toate într-un borcan de sticlă, închis bine, la loc răcoros și întunecos și se lasă câteva zile. Se ia câteva luni o linguriță de trei ori pe zi"[56].

Propolisul este utilizat pentru prevenirea și tratamentul mai multor afecțiuni: pulmonare oculare, dermatologice, oncologice, stomatologice: „Când ai probleme cu plămânii se fac inhalații cu ceai de busuioc în care se pun 50 picături tinctură de propolis"[57] ; ameliorează tusea: „Se face gargară cu ceai de ienupăr în care se

[45] Inf. Ana Groapă, 76 de ani, localitatea Bulzești, jud. Dolj, 2020.
[46] Inf. Viorica Sârbu, localitatea Lunca, jud. Gorj, 2020.
[47] Inf. Gheorghița Cochințu, localitatea Chilii, jud. Olt, 2020.
[48] Inf. Ștefana Vâlcan, 60 de ani, localitatea Perișor, jud. Dolj, 2020.
[49]Inf. Nina Dumitru, 62 de ani, localitatea Câmpeni, jud. Dolj, 2020.
[50] Inf. Dumitru Moise, 67 de ani, localitatea Ciocănești, jud. Vâlcea, 2020.
[51] Inf. Gheorghe Diaconu, 82 de ani, localitatea Bocșa, jud. Vâlcea, 2020.
[52] Inf. Ana Ungureanu, localitatea Gubandru, jud. Olt, 2020.
[53] Inf. Victorița Ruță, 76 de ani, localitatea Ghizdăvești, jud. Dolj, 2020.
[54] Inf. Maria Luță, 89 de ani, localitatea Stoicești, jud. Dolj, 2020.
[55] Inf. Elena Toma, 87 de ani, localitatea Silea, jud. Vâlcea, 2020.
[56] Inf. Aurica Ionescu, 69 de ani, localitatea Câmpeni, jud. Dolj, 2020.
[57] Inf. Elisabeta Dumitrașcu, 82 de ani, localitatea Bulzești, jud. Dolj, 2020.

adaugă 30 picături de tinctură de propolis”[58]; „Se face gargară cu ceai de gălbenele în care se pun 25 picături tinctură de propolis”[59].

Păstura tratează afecțiunile hepatice, digestive și stimulează fluxul biliar: „În caz de hepatită se ia câte 20 g de păstură de trei ori pe zi la o jumătate de oră după masă”[60]; previne anemia, redă energia necesară organismului și ajută sistemul nervos: „Când ai anemie se ia 15 g păstură pe zi trei luni. Se completează și cu lăptișor de matcă”[61].

Veninul de albine este întrebuințat în tratarea astmului bronșic, combate artrita și stimulează circulația sângelui.

Ceara de albine este eficientă în tratarea febrei și a astmului bronșic: „În caz de febră sau gripă se face inhalație cu fum de ceară de albinec[62], prepararea unor unguente și balsamuri.

În spațiul etnografic oltenesc, ca de altfel pe întreg teritoriu carpato-danubian, beneficiile produselor apicole asupra stării generale a organismului au fost cunoscute din cele mai vechi timpuri. Valoarea binomă a produselor stupului, nutritivă și terapeutică, le recomandă ca alimente indispensabile sănătății organismului, fiind consumate cu încredere în alimentație. Calităților pe care le împlinesc remediile tradiționale bazate pe produsele stupului au determinat omul să conștientizeze importanța consumului lor și în actualitate.

BIBLIOGRAPHY

Biblia sau Sfânta Scriptură, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 2008.
Călători străini despre Țările Române, vol. V, îngrijit de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Științifică, 1973.
Del Chiaro Anton-Maria, *Revoluțiile Valahiei*, Iași, 1929.
Măneanu Mite, *Agricultura şi comerţul românesc în secoleleXVIII-XIX*, Drobeta Turnu-Severin, Editura Prier, 1997.

PERFORMERII ȘI LOCALITĂȚILE CERCETATE

Prundeni, jud. Vâlcea: Antonie Evghenia, 85 de ani.
Stoicești, jud. Dolj: Gheorghița Gheorghe, 74 de ani.

Dăbuleni, jud. Dolj: Ciuciuc Stana, 87 de ani.
Lunca, jud. Gorj: Sârbu Viorica, 82 de ani.
Cioroiu, jud. Olt: Pescaru Teodora, 56 de ani.
Gubandru, jud. Olt: Ana Ungureanu, 71 de ani.
Călărași, jud. Dolj: Lucica Nuță, 89 de ani.
Bulzești, jud. Dolj: Maria Bică, 65 de ani.
Prundeni, jud. Vâlcea: Miscoci Dan, 68 de ani.
Bocșa, jud. Vâlcea: Diaconu Gheorghe, 82 de ani.
Maglavit, jud. Dolj: Nisipașu Paraschiva, 76 de ani.
Câmpeni, jud. Dolj: Eugenia Pițigoi, 61 de ani.
Gârlești, jud. Dolj: Barnea Elena, 80 de ani.
Chilii, jud. Olt: Cochințu Gheorghița, 55 de ani.
Bulzești, jud. Dolj: Popescu Porumbița, 92 de ani.
Ciocănești, jud. Vâlcea: Moise Viorica, 69 de ani.

[58] Inf. Teodora Pescaru, localitatea Cioroiu, jud. Olt, 2020.
[59] Inf. Anastasia Antonie, localitatea Prundeni, jud. Vâlcea, 2020.
[60] Inf. Viorica Sârbu, localitatea Lunca, jud. Gorj, 2020.
[61] Inf. Florica Capră, 92 de ani, localitatea Malu Mare, jud. Dolj, 2020.
[62] Inf. Lenuța Păun, localitatea Gubandru, jud. Olt, 2020.

Bălcești, jud. Vâlcea: Rădulescu Maria, 71 de ani.
Nedeia, jud. Dolj: Mihai Elena, 75 de ani.
Ghizdăvești, jud. Dolj: Murgan Vișinica, 64 de ani.
Gubandru, jud. Olt: Păun Lenuța, 82 de ani.
Drănic, jud. Dolj: Mitrică Eugenia, 84 de ani.
Prundeni, jud. Vâlcea: Nițu Gheorghe, 72 de ani.
Apele Vii, jud. Dolj: Popescu Violeta, 63 de ani.
Gângiova, jud. Dolj: Pătrană Emilia, 62 de ani.
Argetoaia, jud. Dolj: Grădinaru Polina, 80 de ani.
Bechet, jud. Dolj: Ristea Rozica, 81 de ani.
Gângiova, jud. Dolj: Isac Maria, 76 de ani.
Prundeni, jud. Vâlcea: Nițu Elena 68 de ani.
Prundeni, jud. Vâlcea: Antonie Anastasia, 82 de ani.
Bulzești, jud. Dolj: Groapă Ana, 76 de ani.
Perișor, jud. Dolj: Vâlcan Ștefana, 60 de ani.
Câmpeni, jud. Dolj: Dumitru Nina, 62 de ani.
Ciocănești, jud. Vâlcea: Moise Dumitru, 67 de ani.
Bocșa, jud. Vâlcea: Diaconu Gheorghe, 82 de ani.
Ghizdăvești, jud. Dolj: Ruță Victorița, 76 de ani.
Stoicești, jud. Dolj: Luță Maria, 89 de ani.
Silea, jud. Vâlcea: Toma Elena, 87 de ani.
Câmpeni, jud. Dolj: Ionescu Aurica, 69 de ani.
Bulzești, jud. Dolj: Dumitrașcu Elisabeta, 82 de ani.
Malu Mare, jud. Dolj: Capră Florica, 92 de ani.

THE FOLKLORISTICVISION OF INVESTIGATION OF INTERTEXTUALIZED ETHNOFOLKLORIC CONSTITUENTS IN ARTISTIC PROSE: CONCEPTUAL FRAMEWORK AND VARIOUS APPROACHES

Mariana Cocieru
PhD., Senior Scientific Researcher, Romanian Philology Institute „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", Ministry of Education, Culture and Research of the Republic of Moldova

Abstract:The application of the folkloristic vision on the identification and interpretation of images, motifs, symbols, myths, prosodic structures, lyrical sequences, narrative conventions etc., intertextualized in writers' literary works by referring to their manifestation in the popular mentality is a new perspective adopted with reference to prose investigation. from Bessarabia (1960-1980), studied mainly in literary terms.
The channeling of this approach on the vision of folklore research allowed the identification of folk ways of creation, of the substantial components of popular creation assimilated in plastic, as well as the interpretation of constituents as facts and acts of popular culture in constant updating, emphasizing the varied typology of ethnofolkloric constituents operated in modern studies. Therefore, the mechanisms of transfiguration of folk elements in literary works were revealed, depending on the literary orientations of the prose writers.

Keywords: folkloristic vision, folklore, literature, transfiguration, ethnofolkloric constituents.

Aplicarea viziunii folcloristice asupra identificării și interpretării imaginilor, motivelor, simbolurilor, mitemelor, structurilor prozodice, secvențelor lirice, convențiilor narative etc., intertextualizate în operele literare ale scriitorilor prin raportarea la manifestarea acestora în mentalitatea populară constituie o perspectivă nouă adoptată cu referire la investigarea prozei din Basarabia (anii 1960-1980), studiată preponderent sub aspect literar.

Demararea acestui demers de cercetare presupune conturarea unor probleme importante: inventarierea genurilor și speciilor creației folclorice valorificate cu predilecție de literați, identificarea „procedeelor folclorice de creație", a formelor prozodice ale liricii populare acceptate și transfigurate în mod plastic. Prin urmare, perspectiva enunțată prevede cercetarea temelor și motivelor folclorice la nivelul a trei straturi: „1) al unor credințe, datini, eresuri populare (mitologia terestră, a aștrilor tutelari – soarele și luna, motive mitico-magice, antinomia viață-moarte etc.); 2) al unor obiceiuri (rituri din ciclul vieții omului, cel calendaristic, rituri legate de anumite ocupații, păstorit, agricultură sau prilejuite de anumite sărbători, ceremonialuri etc.); 3) al influenței directe a anumitor specii ale literaturii orale propriu-zise (îndeosebi basmul fantastic și legendele etiologice, poezia incantațiilor și folclorului copiilor etc. sau diverse înrâuriri formale, stilistice, prozodice etc.)" [1, p. 33].

De menționat că în majoritatea cazurilor orientarea referențială a scriitorilor spre moștenirea culturală a poporului român este dictată de noile direcții din folcloristică. Prin urmare, activitatea de culegere, tezaurizare și cercetare a mostrelor de cultură tradițională din a doua jumătate a secolului al XX-lea „nu face decât să se armonizeze cu utilizarea literar-estetică a producțiilor folclorice tradiționale și contemporane în poezia noastră actuală cultă, devenind astfel o importantă sursă a universului său imaginar" [1, p. 32].

Într-un studiu privind necesitatea și metodologia redactării culegerilor de folclor, etnologul M. Pop sublinia: „Cu toate noile orientări care se dădeau literaturii, folclorul a stat și de atunci, ca și mai înainte, în cultura noastră la temelia creațiilor marilor artiști" [2, p. 97]. Prin urmare, creația populară

orală și literatura scrisă sunt percepute de folcloriști drept mărimi direct proporționale: evoluția procesului literar determină dezvoltarea folclorului, acestuia păstrându-i-se caracterul tradițional, i se adaugă elemente noi, care reprezintă în fond „expresia vieții, sentimentelor și idealurilor de astăzi ale poporului nostru, acele «manifestațiuni proprii de viață», cum le numea Ovid Densusianu" [2, p. 98]. E adevărat că alături de bunurile tradiționale circulă și „autentice creații noi în spiritul tradiției și astăzi nu mai puțin autentice, creații noi care folosesc mijloacele de realizare ale literaturii sau muzicii culte" [2, p. 106]. Diferența între creația populară orală și cea scrisă ține de oralitatea și circularea în variante, trăsături ce nu-i permit să ia o formă finită, spre deosebire de opera literară scrisă care este „o creație definitivă a autorului și a epocii în care s-a realizat" [3, p. 161]. Această perspectivă reflectată în mai multe lucrări teoretice ale etnologilor consacrați din perioada postbelică, a fost susținută și de Dumitru Caracostea în *Un examen de conștiință literară în 1915* [4, p. 733]: „Poezia poporană, se zice, e însoțită și susținută de cântec, cea cultă se mărginește la cuvântul rostit; poezia cultă e gustată în formă definitivă, scrisă, în care un autor cunoscut și-a cristalizat concepția, poezia poporană se transmite oral, trăiește sub felurite forme, din care la noi ajung, ca un ecou, unele variante" [5, p. X].

Cu referire la acest aspect, al influenței literaturii scrise asupra folclorului, istoricul și criticul literar Ovidiu Papadima propune o viziune interesantă asupra metodelor de analiză, străduindu-se „să identifice în cadrul creației populare elemente ce vorbesc de prezența stărilor fundamentale ce au generat diversele curente din literatura cultă" [6, p. 359], dezvăluind astfel *perspectiva istorică* de interpretare a conceptului de folclor: „Căci acesta este folclorul: o lume întreagă de artă în care poți întâlni firește, la modul lui specific – mai toate stilurile și toate epocile, căci el are o vechime incomensurabilă în existența lui" [7, p. 585], subliniind și caracterul pronunțat clasic al creației folclorice (aspect reiterat și de alți exegeți: Dumitru Caracostea [8, p. 423], Ion Pillat [9, p. 21], Gheorghe Vrabie [10, p. 22], Constantin Ciopraga [11, p. 18] etc.), care asemeni clasicismului antic a cunoscut aceeași origine [12, p. 181].

În primele sale studii științifice profesorul Mihai Pop investighează și interacțiunea dintre folclor și literatura scrisă, referindu-se prioritar la manifestarea acestuia în viața cotidiană și arte [13; 14; 15; 2; 16; 3; 17]. În privința cercetării fenomenului de infiltrare a folclorului în mediul urban, el se pronunță și asupra intermediarelor − „cărțile scriitorilor și lucrările compozitorilor" [18, p. 15], prin aceasta invitând mediul științific la studierea amplă a relației dintre creația populară și cea profesională, din moment ce folclorul, ca o „manifestare artistică autentică a forțelor creatoare ale poporului", prezintă trăsături proprii, net distinctive în raport cu „arta profesională", iar prin modul propriu de „realizare artistică" fiecare exprimă „idealuri și năzuințe similare" [18, p. 33-34]. Modelul de realizare artistică în creația populară ține de „caracterul colectiv, oral, anonim, de legătura permanentă cu tradiția, de larga lor răspândire" [18, p. 46], iar înțelegerea multiplelor și diverselor moduri de realizare artistică depinde de corelarea acestora (caracterul sincretic), ceea ce e, actualmente, diferit față de modelul creației artistice profesionale (având caracter individual, scris, autor cunoscut, inovator). Astfel, realizarea artistică în plan folcloric implică simbioza mai multor arte: literatură, muzică, dans, teatru. Aliajul, fiind atât de puternic, nu-i permite colportorului de folclor să le scindeze în elemente independente unul față de altul. Se insistă asupra acestui sincretism, deoarece „poezia folclorică e însoțită și susținută de cântec, în timp ce poezia cultă se mărginește la cuvântul rostit" [19, p. 12].

Și sistemul de recepționare în „planul opozițional oral-scris" [19, p. 11] e diferit. Receptarea creațiilor tradiționale prin filiera conștiinței sociale contemporane atrage noi funcții, sensuri și modificări în fondul și forma acestora, spre deosebire de contemplarea „artei profesionale", în urma căreia obține doar o nouă semnificație. Astfel, „neavând o redactare definitivă consemnată în scris, textul și melodia unui cântec se pot schimba cu fiecare accepțiune pe care o capătă cântecul" [18, p. 36]. De aceeași părere este și C. Popa Caracaleanu, care percepe folclorul ca pe o existență definitorie și permanentă în „memoria colectivității umane", ce „prinde consistență doar în momentul reproducerii" [19, p. 11-12]. Memoria colportorilor sporește diferențierea dintre folclor și literatură:

„opera literară capătă formă invariabilă din momentul consemnării în scris", ceea ce-i asigură existența nelimitată în timp. Spre deosebire de creația artistică scrisă, reproducerea din memorie a operelor folclorice duce la apariția unor noi variante cu aspect inedit, care „își capătă individualitatea distinctă prin tonul poeziei adevărate, oglindă a candorii și naivității populare" [19, p. 12].

În aceeași ordine de idei, teoreticianul S. Jukas urmărește diferența dintre textele literare și cele folclorice implicând parametrii de comunicare: în timp ce opera literară presupune un destinatar, deoarece conține o anumită cantitate de informație nouă, performarea produsului folcloric (în special, anumite genuri) în mediul genuin face ca opoziția dintre emițător și receptor să scadă, iar când vine vorba de cântecul liric – ea dispare în genere [20, p. 8].

Și la ora actuală, continuă procesul de fundamentare a principiilor de studiu a interacțiunii dintre folclor și literatura scrisă din perspectivă folcloristică. Ceea ce se distinge vizibil e că într-o cercetare de acest fel în centrul investigațiilor se află folclorul și toate constituentele sale specifice.

Observăm că studiile minuțioase efectuate până în prezent arată că cercetările relației folclorico-literare sub aspect folcloristic pot prezenta materiale prețioase în soluționarea unor probleme importante ale științei despre folclor. De exemplu, despre modul de circulație a folclorului în perioada evului mediu putem judeca în baza monumentelor literaturii scrise a acelei perioade. În calitate de material de cercetare a istoriei folcloristicii medievale, aceste mostre scrise facilitează pronunțarea asupra conținutului și formei poetice a creațiilor populare orale. Apariția cântecului liric de cătănie, de asemenea, îl putem raporta doar la perioada introducerii serviciului militar. Cercetarea folcloristică urmărește faptul dacă scriitorul este un culegător de creații folclorice, dacă examinează condițiile de circulare a folclorului, a modului de interpretare, factorii de intertextualizare a elementelor etnofolclorice în țesătura creației literare. Este cunoscută utilizarea cu preponderență a speciilor creației populare orale în literatura scrisă a secolului al XIX-lea. De fapt, nu e scriitor al acestei perioade care să nu fi utilizat, într-o măsură mai mare sau mai mică, expresii paremiologice. G. Asachi, I. Heliade-Rădulescu, C. Negruzzi, A. Donici, V. Alecsandri, I. Creangă, M. Eminescu, I. L. Caragiale etc. au apelat de nenumărate ori la folclorul românesc, utilizându-l în creațiile lor artistice.

Se observă, de asemenea, că în exegezele asupra interacțiunilor folclorico-literare s-a atras atenție mai mult influenței folclorului asupra literaturii scrise a evului mediu, a sec. al XIX-lea și, mai puțin, a celei din sec. al XX-lea și al XXI-lea. Preferința electivă se explică, probabil, prin faptul că în literatura scrisă medievală, asemenea și în folclor, coraportul dintre individualul incipient și colectiv se află la aproximativ același nivel. Dar aceasta nu înseamnă că relația dintre literatura profesionistă și constituentele etnofolclorice din perioadele ulterioare nu prezintă interes. Din contra, la aceste etape istorice de evoluție a literaturii culte se configurează multiple aspecte de cercetare inedite, subiecte de investigare originale, deoarece aici se manifestă noi factori estetici. În această ordine de idei, cercetătoarea Tatiana Butnaru susține că pentru literatura din Basarabia în anii 1960-1980 are importanță nu atât „raportul dintre poezie și creația populară [...] redat la nivelul speciilor folclorice", cât „valorizarea mitico-folclorică a individualităților scriitoricești", determinarea a „ceea ce-i menține pe poeții basarabeni într-un mediu tradițional, autohton, dar în același timp, îi orientează în contextul literar european, le indică o cale spre universalizarea și sincronizarea valorilor" [21, p. 6].

În ultimii ani, atenția literaților și a folcloriștilor este îndreptată spre reconsiderarea varietății instrumentariului teoretic și repunerea în discuție modernizantă a metodelor de cercetare a interacțiunii folclorului și literaturii scrise, percepute ca „общность – словесность, словесное искусство" (comunitate – literatură, artă literară) [22, p. 3].

Utilizarea unor principii de analiză semiotică, metodă specifică de cercetare a exegeților ruși consacrați: U. B. Dalgat, M. B. Hrapcenko, V. N. Sadovskii, E. G. Iudin, D. M. Lasmanov, P. G. Bogatâriov, R. O. Jakobson, V. I. Propp, M. M. Bahtin ș. a., a deschis noi posibilități de interpretare. Perspectiva metodologică dată permite identificarea tipologiei concrete a folclorismului în studiu de caz, a caracterului și logicii relațiilor dintre folclor și literatură la diferite niveluri social-istorice și

ideatico-estetice. Procesul literar este analizat din perspectivă diacronică și sincronică. Comentarea asemănărilor și deosebirilor dintre folclor și literatură necesită raportarea acestei probleme la individualitatea creatoare și măiestria artistică a scriitorului respectiv. În acest sens, cercetătorul rus M. B. Hrapcenko în articolul *Despre careva rezultate și perspective în definirea problemei stilului* menționa că „Perceperea stilului este nemijlocit legată de perceperea organicității, a sistemului: diferite stiluri – diferite sisteme artistice. Stilul nu este doar o interacțiune de elemente individuale, mai mult sau mai puțin legate între ele, ci sistemul însuși" [23, p. 37].

Abordarea semiotică contribuie la descoperirea interacțiunilor interioare ale sistemelor și a coraportului dintre diferite elemente compoziționale, acestea reprezentând „o mulțime întreagă de componente corelative" [24, p. 6]. Prin urmare, relația folclorico-literară este percepută ca o interacțiune dintre „două sisteme estetice individuale: sistemul folclorului și sistemul literaturii" [24, p. 6]. În sistemul operei literare care intertextualizează folclorul funcționează relaționarea interioară dintre elementele ideatice ale imaginarului poetic și structurile discursive folclorice. Cât privește conceptul de *folclorism*, acestuia i se reduce sfera de utilizare, ajungând a desemna doar influența asupra literaturii excluzând domeniile artistice cum ar fi pictura, sculptura, coregrafia, muzică etc. În afară de aceasta, se stabilesc diferențieri tranșante între folclorismul atestat la nivelul istoric al literaturii scrise incipiente, unde elementele etnofolclorice prevalează, și folclorismul manifestat la nivelul istoric al literaturii evoluate, unde „corelația dintre creația colectivă și cea individuală se schimbă în favoarea celei individuale, care se manifestă în caracterizarea personajelor, în apariția stilului individual, a autobiografismului creativității profesionale" [24, p. 14]. La primul nivel, folclorul reprezintă pentru literatura scrisă „o formă estetică indispensabilă și practic inconștientă, mai ales în sfera limbajului narativ", unde prevalează „apelul inconștient al scriitorului la începuturi, adică la fondul de folclor" [24, p. 14-15], din care considerente preluarea tradițiilor populare artistice de către literatura scrisă reprezintă un proces *inconștient*. „La prima etapă de dezvoltare a literaturilor scrise incipiente exprimarea lor individual-subiectivă se limitează la obiectivitatea folclorică" [24, p. 15], adică, procesul legitim are loc conform principiului genetic de preluare a tezaurului folcloric de către literaturile respective, stabilindu-se astfel și nivelul lor de evoluție. Al doilea nivel, însă, reflectă preluarea rațională și motivată de „puterea conștientă a artistului", unde se manifestă prelucrările individual-artistice, reinterpretările, preluările modelelor folclorice, stilizarea după modelul popular-poetic, când scriitorul decide pentru sine să vorbească în limbajul folcloric, creând opere în cheia celor folclorice (exemple în literatura română: M. Eminescu, V. Alecsandri, I. Creangă, G. Coșbuc etc.). În concluzie, se formulează o definiție a conceptului de *folclorism,* care reprezintă convențional „recursul conștient al scriitorilor la estetica folclorică" [24, p. 15]. Eliza Botezatu, în consonanță cu afirmațiile cercetătoarei U. B. Dalgat, propune concretizări moderne ale definiției conceptului de *folclorism*: „Fenomen particular, cu profunde și ramificate implicații în dezvoltarea literaturii, folclorismul înseamnă, în mod curent, apelul conștient al scriitorului la estetica folclorică" [25, p. 8].

Raportul dintre recursul conștient și inconștient al scriitorilor la *constituentele etnofolclorice* a devenit temă de discuție și pentru cercetătorul G. G. Gamzatov care, într-un studiu dedicat problemei relației dintre folclor și literatură, afirmă: „Cât de paradoxal ar părea, din relatările U. B. Dalgat se vede că, de fapt, folclorismul este o categorie, care aparţine aşa numitor literaturi dezvoltate. Referitor la acest subiect, mi se pare, așa cum ne arată și adevărata realitate, că literatura artistică, apărută din formele colective ale creației orale, deja este o realizare a conștientului estetic individual-subiectiv, fără a se referi la ce nivel de dezvoltare istorică se află literatura la etapa respectivă" [26, p. 114]. După cum ne relatează în continuare cercetătorul, creația individuală este un proces conștient, direcționat. Dependența de nivelul de dezvoltare al literaturii scrise, poate determina tipul folclorismului, dar nicidecum realitatea acestuia ca fiind „direct sau indirect". În literatură, utilizarea imaginilor, subiectelor, modelelor poetice ale folclorului întotdeauna se face conștient și direcționat. De aceea se consideră irațional a menționa faptul că apelul la mijloacele folclorice de interpretare a unor scriitori în

operele lor e un act inconștient și întâmplător: „Literatura în toate timpurile a avut și va avea nevoie de folclor” [26, p. 115]. Atât doar că în epoci diferite recursul la tezaurul folcloric este condiționat de conjunctura istorică.

În cercetarea din perspectivă folcloristică a transfigurării constituentelor etnofolclorice în creația literară este necesar să se țină cont de factorii distinctivi ai sistemului folcloric: apariția și circulația orală, fluctuația textului, tradiționalitatea stabilă și legitatea principiilor poetice, stereotipul imaginației limbajului artistic (tropii și figurile de stil), imuabilitatea situațiilor lirice de subiect și a elementelor spațiale comune, lipsa așa-numitei tezaurizări, adică varierea estetică a metodelor de exprimare a unei și aceleiași idei (echivalență semantică) ca valoare a literaturii scrise. Elocventă este afirmația lui Nicolae Constantinescu care susține că „folclorului îi sunt proprii tradiționalitatea față de înnoirea specifică altor tipuri de artă, oralitatea față de scris, variabilitatea față de unicitate, caracterul colectiv față de caracterul individual al culturii neoreale, al literaturii și artei culte etc.” [27, p. 9]. Dacă pentru creația folclorică e primordială păstrarea tradiției constituite într-un mediu social, atunci pentru cea literară fundamentală va fi originalitatea, lipsa acesteia implică non-valoarea. Și opera folclorică are nevoie de o doză de originalitate, dar procesul respectiv inovativ nu trebuie să se distanțeze de tradiție, în caz contrar varianta creată nu va ajunge să fie receptată: „ea devine expresie folclorică numaiîn măsura în care, cu timpul, devine ea însăși tradiție” [28, p. 44].

Un moment important în cercetarea relației folclor și literatura scrisă constă în definirea *elementelor folclorice*, care reprezintă, nemijlocit, componentele indispensabile ale unei structuri (sistem). Analiza semiotică prevede depistarea elementelor, determinarea calității, cantității și funcționalității lor. Într-o operă artistică *constituentele etnofolclorice* trebuie să fie analizate concomitent și separat (în sensul său primar), iar cel mai relevant – din punct de vedere al metamorfozei, căreia se supun în interiorul sistemului literar concret. În afară de aceasta, este notabil procesul stabilirii nivelului transformării elementelor etnofolclorice, care depinde de stilul individual al scriitorului, de profesionalismul său literar, de structura artistică a operei, de raportul dintre acestea și contextul social-istoric etc. E necesar de a evidenția că sensul de „element” nu e de natură structuralistă, deoarece pentru structuraliști elementele de sine stătătoare sunt lipsite de sens [29], ele nu se înscriu nici într-un context social-istoric, nu au nici o legătură cu realitatea. Investigația noastră însă urmărește funcționalitatea elementelor și în afara sistemului. Într-o operă literară interacțiunea *constituentelor folclorice* are specificul ei și se determină în funcție de nivelul de dezvoltare a literaturii.

În cercetarea relațiilor folclorico-literare trebuie să ținem cont și de corelarea aspectelor sincronic-diacronic în evoluția procesului literar, deosebind relații externe (între sisteme) și interne (în interiorul sistemului). Problema relației dintre folclor și literatura scrisă se cere a fi analizată din punctul de vedere al derulării secvențelor istorice, deoarece folclorul a precedat literatura, și al interacțiunii principiale dintre două entități artistico-estetice [20, p. 8]. În prima fază de evoluție a literaturii române (literatura română în epoca feudală, anii 1400-1780) predomină opoziția din afara sistemului, când în calitate de factor primordial în opunerea a două structuri se evidențiază creșterea subiectivității și procesul formării stilului la scriitori. În sistemul literar primar opoziția nu este substanțială, deoarece aici prevalează principiile estetice ale folclorului. În perioadele ulterioare factorii diferențiali poetici se intensifică grație creșterii conștiinței artistice subiective a individualității creatoare. Se creează un nou sistem artistic sintetic în care se pun în funcție variate procese de consolidare a canoanelor literare, transformare sau neutralizare a sensului primar emoțional al elementelor folclorice, de identificare a unor procedee stilistico-artistice inedite de valorificare a tezaurului folcloric, de folosire a metodelor estetico-folclorice, a contrastului semantico-emoțional al imaginilor și cel al asociațiilor dintre formele poetice. În acest context se reliefează și posibilitatea manifestării unei *opoziții de sisteme* (folclor și literatura scrisă), cât și *de elemente* în interiorul sistemului. Folcloristul V. Gațac, într-un studiu despre romanul *Povara bunătății noastre* de I. Druță,

problematizând funcționalitatea constituentelor etnofolclorice într-o operă literară contemporană, menționează nu numai interferențele cu tradițiile folclorice, dar și opoziția în raport cu acestea: „Folclorul și literatura sunt ca și cum două stări artistice diferite, dacă vreți – două substanțe estetice și două sisteme poetice diverse. Între ele există nu numai contacte, continuitate și reciprocitate, ci și opoziții estetice și evolutive. Anume aici se află una din principalele probleme istorico-teoretice ale corelației literaturii cu creația populară" [30, p. 160].

Studiile folclorice examinează și fenomenul *corelării speciilor folclorice și a celor literare*. Această interdependență își are specificul ei, evoluând pe parcurs din simplă (monospecială) în una complexă (sinteză polispecială). Pornind de la realitatea că literaturile tinere se apropie istoric și structural de sursele folclorice, cercetătoarea U. B. Dalgat constată dominanța aceloraşi specii tradiționale ca și în folclor. Exemple elocvente în literatura din Basarabia sunt poemele lui Pavel Boțu: *Casă în Bugeac*, *Ruguri*, *Balada stropului nestins*, în structura cărora poemul alegoric se îmbină cu elementele de legendă, basm, baladă. Acelaşi lucru putem spune și despre romanul *Povara bunătății noastre* de Ion Druță, în care narațiunile baladești se îmbină cu convenționalul de basm (prin animismul naturii), cu diverse citări de cântece populare, descrierea obiceiurilor și nararea poveștilor, „brașoavelor" [30]. În literaturile dezvoltate recursul scriitorilor la una din speciile folclorice ține de finalitatea artistică. Scriitorul poate face apel la referința arhitextuală multiplă în funcție de structura narativă modernă, în sistemul compozițional al romanului formându-se relații complicate ca rezultat al intersectării diverselor specii folclorice.

În unele lucrări se conceptualizează două direcții distincte de cercetare: *folclorismul* (termen propus de folcloristul Paul Sébillot spre sfârșitul secolului al XIX-lea) − studierea rolului folclorului la dezvoltarea literaturii scrise și *folclorizația* ([28, p. 40-41] / *„литературность фольклора" (literaturizarea folclorului* – n. n.) [31, p. 93-102]) − contribuția literaturii la dezvoltarea folclorului. Primul aspect include cercetarea scopurilor, metodelor și posibilităților de utilizare a creațiilor artistice orale, a tradițiilor populare de către literatura scrisă atât în perioade istorico-literare concrete, cât și în opera scriitorului în parte. Cel de al doilea aspect ia în vizor o serie de posibilități de influențare a literaturii profesioniste asupra folclorului, precum și rezultatele acestei acțiuni.

Deoarece în lucrarea de față ne interesează în mod exclusiv primul aspect, vom apela la cel de al doilea doar pentru a crea un tablou sinoptic al finalităților interacțiunii folclorului și literaturii. Prin urmare, „producțiile literare culte" fiind „supuse procesului de folclorizare" [19, p. 15], generează fluctuații ale sistemului de gen, apariția unor noi specii, subiecte, teme, personaje etc. în folclor [31; 28, p. 40-41]. De exemplu, au devenit *Pluguşor* popular al copiilor versurile scriitorului bucovinean Gheorghe Sion (1832-1892): „*Mâine anul se-nnoiește,/ Pluguşorul se pornește...*" [32, p. 12]. Creațiile lui G. Meniuc *Hăitura lui Gheorghiță* și Andrei Lupan *În loc de hăitură* au prins rădăcini în folclorul românesc din Basarabia, fiind interpretate cu rol de „hăituri" la Anul Nou în perioada postbelică, cea din urmă, fiind modificată, folclorizată, a fost înregistrată și în anul 1970 în cadrul unei cercetări de teren în satul Micleușeni, r. Nisporeni [33, p. 146-147]. Unele versuri ale scriitorilor din Basarabia: G. Vieru, A. Lupan, E. Bucov, I. Canna, L. Deleanu, P. Cruceniuc, P. Zadnipru ș. a., scrise în cheie folclorică, au cunoscut și variante folclorizate, fiind percepute în conștiința populară drept creații anonime [34, p. 153; 35, p. 193; 36, p. 175]. În aceeași ordine de idei, Camelia Popa Caracaleanu menționează că „de fapt, în zestrea culturii tradiționale, sunt de proveniență cultă: cântecele de stea, versurile funebre, unele orații, marșurile nupțiale, romanțele și cupletele, ce au pătruns și la țară, mai ales în Moldova" [19, p. 15].

Prin urmare, canalizarea acestui demers pe viziunea de cercetare folcloristică a permis identificarea modalităților folclorice de creație, a componentelor de substanță ale creației populare asimilate în mod plastic, precum și interpretarea constituentelor ca fapte și acte de cultură populară în permanentă actualizare. Extinzând sfera observației analitice asupra perioadei literare în discuție, am constatat că explicarea și fundamentarea constituentelor etnofolclorice, din perspectiva folcloristicii și

etnologiei ca discipline ale culturii populare, a reprezentat un obiectiv esențial pentru descifrarea mesajului dobândit în urma intertextualizării în cadrul operelor literare. Transformările survenite au fost dictate în mare măsură de modificările de context (a celui folcloric, autentic, în literar, neautentic) și de prezența laturii personale, individuale a scriitorului.

BIBLIOGRAPHY

1. ALEXANDRU, I. T. *Relația poezie română „cultă" – folclor în contemporaneitate.* În: *Imagini și permanențe în etnologia românească*. Chișinău: Știința, 1992, p. 30-36.
2. POP, M. *Îndreptar pentru culegerea folclorului*. În: Pop Mihai. *Folclor românesc: teorie și metodă,* vol. I, București: Grai și suflet – cultura națională, 1998, p. 95-150.
3. POP, M. *Caracterul formalizat al creațiilor orale*. În: Pop Mihai. *Folclor românesc: teorie și metodă*. Vol. I. București: Grai și suflet – cultura națională, 1998, p. 160-169.
4. CARACOSTEA, D. *Un examen de conștiință literară în 1915*. În: *Drum Drept*, X. 1915, nr. 46, p. 731-734.
5. CARACOSTEA, D. *Poezia tradițională română: Balada poporană și doina*. Vol. I. București: Editura pentru literatură, 1969. XXXVII + 418 p.
6. OPRIȘAN, I. *La hotarul dintre lumi: studii de etnologie românească*. București: Saeculum I. O., 2006. 560 p.
7. PAPADIMA, O. *Literatura populară română: Din istoria și poetica ei*. București: EPL, 1968. 726 p.
8. CARACOSTEA, D. *Critice literare*. Vol. II. București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1944. 466 p.
9. PILLAT, I. *Tradiție și literatură.* București: Casa Școalelor, 1943. 322 p.
10. VRABIE, Gh. *Retorica folclorului (poezia)*. București: Minerva, 1978. 318 p.
11. CIOPRAGA, C. *Personalitatea literaturii române*. Iași: Princeps Edit, 2011. 418 p.
12. PAPADIMA, O. *O viziune românească a lumii: Studiu de folclor*. Ediția a II-a, revizuită. București: Editura Saeculum I. O., 1995. 192 p.
13. POP, M. *Noi orientări în studiile de folclor*. În: *Revista de folclor*, 1958, nr. 4, p. 7-28.
14. POP, M. *Tradiție și înnoire în folclorul român contemporan*. În: *Analele Universității „C. I. Parhon"*, Seria Științe sociale – Filologie (București), 1959, tom. VIII, nr. 15, p. 39-48.
15. POP, M. *Cercetările interdisciplinare și studiile de poetică și stilistică în teoria folcloristică a lui O. Densusianu*. În: *Revista de folclor*, 1966, nr. 5-6, p. 443-449.
16. POP, M. *Metode noi în cercetarea structurii basmelor*. În: *Folclor literar*. Vol. I. Timișoara: Universitatea din Timișoara, 1967, p. 5-13.
17. POP, M. *Realizări și perspective în folcloristica românească*. În: *Revista de folclor*, 1970, nr. 1, p. 3-10.
18. POP, M. *Folclor românesc: teorie și metodă*. Vol. I. București: Grai și suflet – cultura națională, 1998. 357 p.
19. POPA CARACALEANU, C. *Transfigurarea fondului folcloric în nuvelele lui Gala Galaction*. Alexandria: Tipoalex, 2001. 254 p.
20. ЖУКАС, С. *О соотношении фольклора и литературы*. În: *Фольклор: Поэтика и традиция.* Москва: Наука, 1982, с. 8-20.
21. BUTNARU, T. *Viziuni și semnificații mitico-folclorice în poezia contemporană (anii 1960-1980)*. Chișinău: S. n., 2011. 200 p.
22. МЕДРИШ, Д. Н. *Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема.* În: *Русская литература и фольклорная*

традиция. Сборник научных трудов. Волгоград: Волгоградский государственный педагогический институт им. А.С. Серафимовича, 1983, с. 3-16.
23. ХРАПЧЕНКО, М. Б. *О некоторых итогах и перспективах в разработке проблемы стиля.* În: *Литература и искусство*, 1931, № 4, p. 37. A se vedea: Храпченко М. Б. *Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы*. Собрание сочинении в 4 томах. Том 3. Москва: Художественная литература. 1981. 477 с.
24. ДАЛГАТ, У. Б. *Литература и фольклор: Теоретические аспекты*. Москва: Наука, 1981. 301 с.
25. BOTEZATU, E. *Poezia şi folclorul: Puncte de joncţiune.* Chişinău: Ştiinţa, 1987. 288 p.
26. ГАМЗАТОВ, Г. Г. *Писатель и устнопоэтическая традиция (проблемы и суждения)*. În: *Фольклор в современном мире. Аспекты и пути исследования*. Москва: Наука, 1991, с. 113-130.
27. CONSTANTINESCU, N. *Lectura textului folcloric*. Bucureşti: Minerva, 1986. 236 p.
28. BALÁZS, L. Folclor. *Noţiuni generale despre folclor şi poetica populară.* Cluj Napoca: Scientia, 2003. 176 p.
29. БАРАБАШ, И. Я. *Вопросы эстетики и поэтики*. Изд. 3-е. Москва: Советская Россия, 1978. 384 с.
30. GAŢAC, V. *Romanul şi folclorul: (Ion Druţă: „Povara bunătăţii noastre”).* În: *Opera lui Ion Druţă: Univers artistic, spiritual, filozofic* (Exegeze critice asupra operei: monografie colectivă). Coordonator, redactor ştiinţific: M. Dolgan. Vol. I, Chişinău: CEP USM, 2004, p. 158-183.
31. САВУШКИНА, Н. И. *Постижение глубин фольклоризма*. În: *Фольклор в современном мире: аспекты и пути исследования*. Москва: Наука, 1991, с. 93-102.
32. BĂIEŞU, N. *Gheorghe Sion şi folclorul*. În: *Ştiinţa*, 1992, nr. 3, p. 12.
33. BĂIEŞU, N. *Poezia populară moldovenească a obiceiurilor de Anul Nou*. Chişinău: Ştiinţa, 1972. 236 p.
34. AXIONOVA, L. *Cântecul popular moldovenesc*. Chişinău: Editura de Stat a Moldovei, 1958. 163 p.
35. DOLGAN, M. *Crez şi măiestrie artistică*. Chişinău: Literatura artistică, 1982. 318 p.
36. *Cântece de luptă şi biruinţă*. Chişinău: Cartea moldovenească, 1963. 314 p.

THE IDEOLOGICAL EXPRESSION OF EVIL IN THE NOVEL „TREI CEASURI ÎN IAD”[1] BY ANTONIE PLĂMĂDEALĂ

Constantin Ivanov
”Bogdan Petriceicu-Hașdeu” Institute of Romanian Philology, Moldova

Abstract: This article analyzes the problem of dehumanization reflected in literary works. This problem is largely related to an ideological standard that overlaps with the factor that defines the human personality, respectively that of the character, the free thought and its spiritual constitution that reflects an image of the divine. Or, superposed on an ideological factor of constraint on the human personality, it only annuls it and transforms the human into a social tool. And if this personality somehow manifests itself, it becomes a danger, a hybris against the system and for the entire sphere of the social entity. We are particularly interested in the novel "Three Hours in Hell" because it parabolically unmasks the mechanism, at the level of imaginary sensitivity, namely of the possible, which triggers the evil precisely due to the implementation of policies created by "ideal societies" or other courts that impose characters a certain behavior.

Keywords: ideology, parabolic, dehumanization, human condition, totalitarian regime.

În cele ce urmează vom aborda problem răului ce poate lua naștere în urma unui proiect utopic impus cu forța și prin manipularea conștiințelor, adică prin făurirea unei ideologii. E un model al binelui impus ce se transformă în cele din urmă într-un rău. E ceea ce au demonstrat-o regimurile totalitare, precum nazismul ori comunismul. Aceste orânduiri sociale pornesc în primul rând de la o pretinsă cauză nobilă, sau cel puțin au pretenția de a schimba lumea prin intenții bune, promițătoare, care, la prima vedere, nu ar da pe față că ar voi răul. Însă ceea ce este într-adevăr rău constituie tocmai implementarea acestor idealuri în practică și impuse în mod autoritar. Tony Judt spunea despre regimul comunist că „Drumul spre iadul comunist a fost pavat cu intenții bune (marxiste)” (Judt, apud: Tițmăneanu, p. 68). Răul ideologic se constituie în urma implementării unui proiect ce se pretinde a fi în aparență o cauză nobilă în care se înfăptuiește binele, dar în fond se voiește răul.

În cazul de față vorbim de un rău care ia naștere prin aplicarea unor legi politice cu menirea să instrumenteze viața umană ancorată într-o anumită realitate. Odată ce aceste legi devin obligatorii pentru majoritatea indivizilor, atunci ia naștere o anumită orânduire socială cunoscută a fi drept un regim de conducere autoritar. Un regim ce impune până și o anumită realitate socială, dar și un anumit mod de raportare la aceasta. Este o situație pe care foarte bine a reușit să o reflecte George Orwell în romanul „O mie nouă sute optzeci și patru”(1949). Prin vocea torționarului, O'brien, personaj ce avea menirea să-i impună lui Winston un anumit mod de a vedea lucrurile, se afirmă cinic că „realitatea nu este un lucru obiectiv. Ea este numai în mintea individului, care mai poate greși, care este, în plus, supus pieirii, ci numai în mintea Partidului, care este colectivă deci nemuritoare. Oricare consideră partidul că este adevărul, *acela* este adevărul. Nu poți vedea realitatea altfel decât privind prin ochii Partidului” (Orwell, p. 276). Răul nu mai este o posibilitate, ci devine o realitate premeditată, indusă prin intermediul unor reguli instituționalizate.

Un astfel de fenomen s-a putut observa, în dimensiunea realității factuale ale istoriei, în cele două regimuri totalitare ale secolului XX, nazismul și comunismul. Însă ceea ce au în comun aceste regimuri de conducere, este tocmai suprimarea libertății, dar și un control până și asupra conștiinței

[1]"Three Hours in Hell"

oamenilor. Or, a confisca libertatea și conștiința umană întruchipează o trăsătură specifică a ceea ce pretinde în mare parte diavolul. În acest sens, Jacques Duquesene afirmă că „Statul totalitar e un stat terorist. Dar nu un terorist care pune bombe. Nu, el vrea să se facă iubit. Și izbutește. Controlează minți și inimi. În disprețul oricărei libertăți. Germanii, dar și alții, l-au iubit pe Hitler. Rușii, dar și mulți alții, i-au iubit pe Lenin și pe Stalin. Iată un punct comun cu diavolul, care vrea, se spune, ca fiecare om să-i dăruiască sufletul său" (Duquesene, p. 194). Nu în zadar problema liberului arbitru este cea care face diferența între un model al binelui cerut de instanța divină și modelul utopic al unui bine impus prin instrumente politice, sau cum ar spune N. Steinhardt „binele impus cu sila". Pentru că binele nu trebuie să devină o constrângere, ci mai degrabă o virtute la care să se poată adera după o convingere personală a individului. Altfel spus, binele trebuie să țină nemijlocit de o *alegere* făcută în deplină libertate față de suma tuturor alternativelor posibile. Se consideră că până și în natura dumnezeirii există posibilitatea răului, dar care este curmat prin însăși alegerea binelui, aspect pe care foarte bine îl explică Luigi Pareyson în cartea „Ontologia libertății. Răul și suferința", unde conchide că „alegerea binelui e întotdeauna o judecată asupra răului, așa încât Dumnezeu are în sine cele două aspecte: cel prin care *ab eterno* binele a fost ales prin act ireversibil și răul a fost reprobat ca posibilitate respinsă; și cel prin care răul ca alternativă îndepărtată subzistă pururi ca fundal al pozitivității și ca posibilitate ocultă, dar disponibilă" (Pareyson, p. 194). Spre deosebire de sistemele ideologice „de fabricare" a unui model al binelui, instanța divină nu trece peste limitele unor libertăți fundamentale (libertăți posibile), pentru că, așa cum spunea filosoful existențialist creștin Nokolai Berdiaev, „Planul divin nu înseamnă necesitate, constrângere, ci o îmbinare antinomică a voinței lui Dumnezeu cu libertatea umană" (Berdiaev, p. 72). Până la urmă, un bine nu poate fi impus, el trebuie să conțină în principiul propagării lui și libertatea de a putea fi refuzat sau chiar negat. Pentru că în caz contrar se atentează la intimitatea individului. Autorul unei analize a regimurilor totalitare din secolul XX, Vladimir Tișmăneanu în cartea „Diavolul în istorie" afirmă următoarele: „Comunismul și fascismul au crezut că schimbarea fundamentală este posibilă. Ele au pus la cale proiecte revoluționare radicale pentru a răspunde acestei convingeri. În orice caz, ele și-au pus în scenă utopiile într-un dispreț deplin față de viața indivizilor. Frenezia cu care urmăreau accelerarea dezvoltării umane a dat naștere răului radical în istorie" (Tișmăneanu, p. 70).

În aceeași ordine de idei, este potrivit să analizăm un roman relevant subiectului nostru în discuție despre răul ideologic. Un bun exemplu în acest sens este romanul lui Antonie Plămădeală „Trei ceasuri în iad" (1970), scris în contextul unei constrângeri politice fără precedent în România. Pe lângă semnificațiile alegorice ale romanului, putem întrezări o demascare a unor principii care stau la baza dezumanizării individului și a suprimării libertății pe care un regim totalitar le tot urmărește. De teama ca individul să nu acționeze cumva pe cont propriu, acest regim reușește să inducă senzația că știe tot despre toți și că poate controla pe oricine. E condiția umanului ce este nevoit să-și ducă existența într-un „iad" creat cu bună seamă de societatea totalitară. Parabola celor „trei ceasuri în iad" ar fi de fapt tonalitatea, dar și sugestia ce ar construi în dimensiunea parabolică a întregului proces de constituire a realității precum și a receptării acesteia anume a modului în care individul se poate raporta la această realitate (realitate artificială devenită deja ostilă). Individul este supus unui proces de dezumanizare în care îi este anihilată individualitatea umană, iar frica devine cea care persistă.

Subiectul romanului nu se înscrie pe linia de relatare a faptelor istorice și nici măcar nu urmărește teme și motive verosimile, ci parcă ar transgresa limitele istoricității și își construiește de fapt axa narativă pe elemente neverosimile ce sunt mai aproape de zona posibilului, a *science fiction*-lui (aproape de zona operei științifico-fantastică). E un roman realizat în maniera marilor distopii, pentru că se urmărește nu tragedia unei comunități, ci starea indivizilor din societatea totalitară tocmai apelând la elementele distopice de narare a subiectului. De altfel, e o demascare a ideologiei utopice de formare și de guvernare a unei societăți, a unei societăți căreia i se impune un model al binelui. În acest caz,

personajului principal, Anton Adam, statul îi cerea, pentru binele său și al comunității, să fie Peter Gast, în caz contrar toată comunitatea are să-și atragă asupra sa furia poliției secrete.

Deși evenimentele ce constituie parcursul desfășurării acțiunilor din fabula romanului aparțin unui timp plasat undeva în Germania din perioada sfârșitului celui de al doilea război mondial, totuși e de remarcat faptul că în acțiune nu sunt angajate în „prima linie narativă" evenimente și fapte din cauzalitatea tragică a segmentului de timp istoric, ci stări și trăiri ale indivizilor, frământări ale conștiinței, defulări ale sufletului, frustrări și temeri față de sistemul ce-și manifestă în mod continuu represiunile. Desigur că prioritar în actul de constituire a expunerilor narative sunt relatările din perspectiva protagonistului Anton Adam, care se pare că își trăiește drama interioară la intensitate maximă. Nici toposul propriu-zis al romanului nu este cel mai important, sau cel puțin nu este unul de care ar depinde în mod prioritar acțiunea romanului. Acesta fiind mai degrabă un topos imaginar, un topos al experienței posibilului, e aproape un *ne-loc* după cum e specific romanelor distopice. Toposul poate fi oriunde, iar prin amplasarea orașului R (în edițiile anterioare e vorba de orașul D.) ca parte componentă a statului German, indică mai degrabă la forma de guvernământ, în cazul dat a regimului hitlerist, decât cea a unei realități tipice. Așadar, orașul R. poate fi oriunde, acolo unde se organizează viața comunitară după niște principii ideologice instrumentate de o politică represivă, acolo unde fiecare mișcare trebuia raportată, respectiv explicată cu argumente temeinice, pentru că orașul era împânzit de germenii îndoielii, sau după cum remarcă naratorul, „În orașul acesta, în care lipseau cu desăvârșire florile, era plantată peste tot buruiana rapace, otrăvitoare, care se cheamă «bănuială»" (Plămădeală, p. 88).

Romanul lui Antonie Plămădeală a reușit să ilustreze, de fapt să dea în vileag, soarta și condiția individului dintr-o societate totalitară. Despre romanul „Trei ceasuri în iad", criticul literar Andrei Țurcanu spune că „reprezintă periplul inițiatic al unei scoborâri pe diverse trepte ale existenței umane și sociale și o mișcare în mai multe cercuri ale supliciului ca experiență a căutării adevărului și efort al regăsirii și înțelegerii de sine. Într-o societate totalitară, «esențialitatea de suflet și de conștiință» a omului are semnificația unui exercițiu profund dramatic, este o încercare traumatizantă, cu infinite scindări, dedublări și refulări interioare, cu pierderea identității și *plasarea în incertitudine și aleatoriu*, cu prinderea și prăbușirea omenescului în capcana imobilizantă a fricii generalizate. Agresiunea brutală, neîntreruptă, metodică, vizând toate nivelele de conștiință și de comportament, face ca discrepanțele să se multiplice și să se adâncească în mod abuziv, tragic, fără putință de recoagulare ori de revenire la unitatea primordială a firescului și normalității. O cumplită nepotrivire se instituie între conștiința de sine, între *chipul* și *asemănarea* dumnezeiască a omului, între *cuvânt* și *sensul lui*, dezacord care afectează totul: sentimente, reacții, aspirații, relații interumane, mediu comunitar" (Țurcanu, p. 143). Omul devine o mică piesă în toată mașinăria sistemului totalitar, o piesă care a fost pusă în mod intenționat și abuziv, fără a ține cont de menirea sau de specificul ei. Într-un asemenea sistem de orânduire socială, viața individului depinde de ordonanțele date de la centru.

Se înțelege că acest centru și-a instalat punctul de comandă în castelul în căutarea căruia, sau mai bine zis a legendei despre acest castel, a pornit Anton Adam. Însăși castelul, ca topos al legendei, nu era altceva decât un factor de reprezentare a ceva ce produce fascinație, cel puțin pentru profesorul de istorie Anton Adam ce era pasionat de legende populare. Datorită acestei pasiuni, Anton Adam pornește în nordul țării în căutarea unor legende ciudate ce reflectă un anumit regim de organizare comunitară. Nu în zadar personajul principal face referire la această legendă în care împăratul dicta regulile după care avea să fie organizată viața socială dar și cea individuală. Ceea ce ne trimite la ideea că legenda în căutarea căreia s-a avântat Anton nu este altceva decât un meșteșug parabolic peste care va fi suprapus întregul mecanism narativ ce va să vorbească despre o problemă factologică în maniera evanghelică de expunere pilduitoare a învățăturilor. Desigur că parabola despre împăratul rău intenționat este foarte importantă în constituția narativă a romanului. Relevantă însă, în acest moment

al discuției, este imaginea castelului, care apare atât în etapa legendară a narațiunii, cât și în cea din realitatea narativă a romanului.

Odată ce acest castel își deschide ușile și își arată matricea realității, cade toată năframa mitică, legendară, timp în care personajul devine cel asupra căruia îi vor fi impuse alte reglementări după care își va duce existența. Castelul are aceeași menire pe care o avea și în dimensiunea legendară, îi dictează individului principiile după care să-și ducă existența, situație oarecum asemănătoare cu cea descrisă în romanul „Castelul" de Franz Kafka. Devine instanța (sau laboratorul) ce schimbă viețile și destinele oamenilor. Naratorul lui Antonie Plămădeală reușește să zugrăvească parabola unui rău dictat nu doar de un bine impus, ci și a unui rău dictat de însuși cel pus să coordoneze viața unei comunități. Această comunitate este în permanență amenințată nu de un rău pus pe seama măsurii accidentale, adică a posibilului, ci pe seama unui rău ce se poate manifesta dintr-o simplă bănuială, „tot răul pornește de la bănuială" (op.cit., 197), sau cum ar spune N. Steinhardt în „Jurnalul fericirii" „Marea taină a tuturor nenorocirilor: bănuiala", care a ajuns să fie „prefăcută în boală endemică" (Steinhardt, p. 200). În ținutul cârmuit de tiranul castelan, al cărei parabolă este invocată de către Peter Gast și în discursul său de la deschiderea anului școlar, bănuiala devenea păcatul de moarte. Bănuiala că poate cineva, într-un mod accidental, a ajuns cumva să se bucure de un mic bine, însă cel mai tragic era ca acest bine să fie manifestat: „Nici frații nu trebuia să se iubească între ei. Nici între părinți și copii dragostea nu era îngăduită. Toți trebuiau să se vâneze și să se pârască pentru orice urmă de bunăvoință" (op.cit., p. 228).

Din motive lesne de înțeles, deși avea informații denaturate despre o pretinsă înlocuire a creierului (memorie grefată) după intervenția doctorului Murnau, personajul Anton Adam impus să fie Peter Gast, ar vrea foarte mult să-i comunice celui din castel care a intervenit asupra destinului său, că ceea ce face e o crimă împotriva instituției umane: „Aș fi vrut să-i spun că experiența lui e o crimă împotriva umanității, că nu mă consider deloc fericit că a reușit-o cu mine, că voi lupta pentru o moralitate a descoperirilor științifice și a aplicărilor ei, că migrația minților va afecta însăși substanța umană, dar Murnau nu mi-a mai lăsat timp. A ieșit, ca și cum mi-ar fi spus totul și nu mai aveam dreptul la nici o nelămurire" (op.cit., 289). Însăși intervenția asupra destinului, mai cu seamă asupra imaginii (înfățișării) umane este o crimă împotriva firii. Or, a schimba din temelii ceea ce definește individualitatea umană este tragedia asupra căreia Antonie Plămădeală ar vrea să ne atragă atenția. Este de fapt expunerea mecanismului filosofic, devenit în aceste circumstanțe un mecanism ideologic, care odată ajuns să fie implementat în a orândui o lume, va produce cu siguranță în locul „lumii noi", o lume întoarsă pe dos. Despre acest mecanism nu se poate vorbi doar în contextul realității din care ar fi putut face parte însuși autorul, Antonie Plămădeală, ci este un principiu general valabil despre soarta nemijlocită a oricărei forme de utopii.

Nu în zadar autorii de romane distopice (anti-utopice) au putut să reflecte cu anticipări ficționale considerabile despre modul de existență a indivizilor dintr-o lume ce încă nu era, sau abia se năștea, precum Evgheni Zamiatin, George Orwell, Aldous Huxley ș.a. Tot în aceeași manieră a demascării năzuințelor utopice în anticipare, Dostoievski scrie romanul „Demonii", roman în care reflectă cu o surprinzătoare precizie societatea și criza care avea să răvășească Rusia în următorii ani. Observând acest mecanism ce duce la crearea unei lumi totalitare tocmai prin implementarea unei forme utopice de constituire a lumii, filosoful mistic Nikolai Berdiaev, într-un comentariu în maniera problematizării făcut tot pe marginea unei experiențe ficționale pe care o evidențiază la Dostoievski, și anume în „Legenda Marelui Inchizitor", un fragment din romanul „Frații Karamazov" (1880). În acest context, al denunțării formei utopice pe care o sesizează în intenția Marelui Inchizitor, Nikolai Berdiaev afirmă următoarele: „Marele Inchizitor vrea să ia povara libertății de pe umerii oamenilor în numele fericirii tuturor. Această ispită a dat naștere în trecut la inchiziția istorică, iar în prezent la religia socialismului, care nu este altceva decât religia Marelui Inchizitor, bazată pe substituirea căilor libertății cu căile constrângerii, pe ridicarea de pe umerii omului a poverii libertății tragice. Astfel se desfășoară drama

istoriei, cu lupta sa permanentă între principiul libertății și al constrângerii și cu trecerea permanentă de la un principiu la altul" (Berdiaev, p. 176).

Totul devine o uneltire îndreptată spre crearea unei lumi a controlului absolut, care să inducă disprețul total față de om. Acest dispreț era indus datorită agenților strecurați în societate care erau gata să intervină prompt în situațiile când cineva îndrăznea totuși să creadă despre sine că e om: „Te pot descompune când vreau. Ești o formulă, domnule. H_2O, carbon, azot și încă ceva. Când arde, sfârâie. Dumnealui e om! Ce grozav se crede!" (op.cit., p. 302). Acest dispreț este indus prin dezbrăcarea omului de umanitatea sa (destrucție), iar dezbrăcarea la propriu a lui Anton Adam de ceea ce-i acoperă goliciunea avea menirea să-i amintească despre nimicnicia lui tocmai prin banalizarea omului din el: „Nu-i așa că e ridicol să ai idei când ești gol? Nu valorezi nimic. Nu ești nimic atâta vreme cât ești om. Abia Uniforma face ceva din tine. Uniforma îți dă dreptul să vorbești, pentru că nu te mai exprimi pe tine, ci națiunea și idealurile ei". Omul trebuie să exprime idealurile societății în care trăiește, iar dacă această societate îți cere să fii ceea ce se cuvine să fii, vei fi cu orice preț: „Noi vrem să fii Peter Gast și ești Peter Gast. Pe nimeni nu interesează ce ai tu în cap" (op.cit., p. 303). Astfel, viața individului este instrumentată în mod abuziv de un șir de regulamente și constrângeri, care nu fac altceva decât să știrbească din valoarea spirituală a omului.

Nu întâmplător personajul lui Antonie Plămădeală poartă în gândire și cuget numele lui Adam, care ne trimite la ideea primului om din grădina Eden, a „Adamului" primordial. Naratorul ni-l prezintă pe Peter Gast, pretinsa identitate reală a lui Anton Adam, nu ca pe un personaj-mască ce are menirea de a-l ascunde pe Adam, ci ca pe un accident nefericit a ceea ce poate ajunge un om. De la complexitatea expresiei adamice, de la manifestarea imaginii lui Dumnezeu în om (*imago Dei*), de la omul ca mister, acesta ajunge la o structură reducționistă plasată într-un cotidian artificial, construit de ideologia științifico-progresistă a unui partid ce se impune prin intermediul poliției secrete. Acest mecanism de obstrucționare a individualității umane are menirea de a-i înstrăina pe indivizi unul de celălalt, întocmai precum observă naratorul că s-a întâmplat în etapa legendară reflectată de „parabola" despre Cronica de la Emden.

Înstrăinarea și învrăjbirea între indivizii unei comunități este o condiție *sine qua non* pentru ca să poată fi ținute sub control toate procesele sociale și statale, și respectiv să poată fi menținută hegemonia, după cum menționează în mod parabolic personajul Gast-Adam în legenda despre Hans: „Urându-se între ei, Hans știa că nu se vor putea uni niciodată împotriva lui" (op.cit., p. 229). Însă în „lumea narativă" a romanului realitatea nu era departe de strategia de exercitare a controlului lui Hans: „În decursul anilor, numărul celor culeși de Poliție în miez de noapte din așternuturi și trimiși în locuri de nimeni știute și pe timp de nimeni cunoscut crescuse proporțional cu creșterea fricii. Abuzurile trebuiau impuse cu violențe, iar frica trebuia întreținută, ca un foc sacru al Diavolului, tot cu violențe" (op.cit., p. 123). Astfel, naratorul evidențiază faptul că doar lăsându-l pe om singur în izolare se poate semăna frica și a se menține sub control orice intenție de manifestare a nemulțumirii. Frica se instala foarte bine chiar și în oamenii precauți până la patologie, întocmai precum o pățise bunăoară părintele Heiler care ar fi vrut poate să iasă și să strige în gura mare „că nu e de acord", dar frica îi reducea fapta doar la niște reflecții interioare despre problema în care s-a pomenit: „Dumnezeu îl părăsise, credea el. Poate pentru că abuzase de resortul de siguranță și se ascunsese mereu, bizuindu-se pe acest resort, în loc să rămână afară cu ceilalți și să facă ceva. Nu faci nimic ascunzându-te. Nu te poți eschiva din calea răului. Când dai înapoi sau te ascunzi, te-a și biruit. Ocupă el terenul. Nu poți rămâne în afara acțiunii lui, crezând că-l înșeli și că te păstrezi neatins dacă te retragi, dacă taci, dacă te prefaci că nu-l vezi, că nu știi că e rău, că nu ai nimic cu dânsul, că nu te privește – el cu ale lui, tu cu ale tale! Te contaminează chiar când te izolezi, mai ales când te izolezi" (op.cit., p. 178). Desigur că părintele Heiler face o constatare destul de îndrăzneață pentru firea acestui tip de personaj. Câtă vreme problema răului nu l-a vizat, acesta și-a văzut de interesele proprii. Odată ce s-a pomenit în constrângeri, dar și după ce și-a manifestat uriașa și rușinoasa lașitate față de omul Anton Adam, respectiv față de individul

Peter Gast, preotul, care trebuia să stea la straja valorilor umane și să empatizeze cu cel aflat în suferință, preferă să se ascundă în zona proprie de confort, disociindu-se de suspinul omului care tânjea după ascultare și înțelegere.

Asemenea disociere poate fi înțeleasă, pentru că până la urmă ea consonează cu instinctul autoconservării, manifestat bunăoară și față de Fiul Omului (Isus) atunci când Petru s-a dezis de trei ori de „Omul" dat în mâna tâlharilor. Drept scuză pentru lașitatea sa de a nu-l fi înțeles pe Gast-Adam, părintele Heiler îi reproșează lui Seebek că însuși cel ce are nevoie de compasiune și înțelegere nu înțelege că așa e realitatea și că de fapt Anton Adam ar trebui să știe „pe ce lume trăiește. Dacă îl întâlnești, să nu mi-l mai trimiți. Spune-i dumneata ce vrei. Eu sunt un om mai mort decât dânsul. Oricare ar fi el, să știe că suntem în felul nostru niște Petergaști, care înăbușim în noi câte-un Antonadam. Să nu se creadă buricul pământului. Noi la cine să ne ducem? Noi, ceilalți, Petergaștii!" (op.cit., p. 170-171). Așa după cum deduce însuși părintele Heiler, nici cea mai drastică vigilență a sa nu l-a putut scăpa de epurarea din societate și trimis la una din camerele de gazare, supranumite de narator drept „Cele mai bune școli ale tăcerii". Iar concluzia la care ajunge într-un final este aceea că a fugi de urgia răului ideologic este cu neputință, pentru că acesta poate contamina chiar și atunci când individul încearcă cu orice preț să se ascundă prin izolare sau prin mimarea unei supuneri față de sistem.

Sistemul represiv, zugrăvit în cheie parabolică de către Antonie Plămădeală, avea menirea de a induce în fiecare individ sentimentului de vinovăție Toți trebuiau să devină în mod automat și din oficiu, adică anticipat, dușmani ai ordinii. Viața personală se limita la o trăire cu sila a solidarității. Nu întâmplător oamenii plecau de bună voie la poliție pentru a denunța ultimele evenimente sau discuții la care au asistat sau au luat parte. Întreaga societate a orașului R. trăia sub teroarea denunțării, pentru că activitatea de bază a cetățenilor era aceeași pe care Aureliu Busuioc o va numi, în romanul „Pactizând cu diavolul", drept un principiu fundamental al unei societăți totalitare: „**denunță primul!**" (Busuioc, p. 192). Individul era pus sub semnul „prieteniei cu împăratul", adică a asocierii și a supunerii cu și față de cel ce dictează binele pentru societate. Iar în cazul când nu mai „este prieten cu Cezarul", este dat pe mâna poliției, pe frontispiciul căreia, după cum foarte bine menționează naratorul, s-ar potrivi bine-cunoscuta sintagmă preluată din „Infernul" lui Dante „*Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*". Poliția secretă, în calitatea sa de instrument al represiunii și al deformării intenției de manifestare a umanului, comite un atac deliberat asupra libertății de conștiință a individului. Teroarea de a nu fi chemat sau dus într-o bună zi la poliție ca să povestești cine și ce a vorbit, se instalase în fiecare locuitor din orașul R., denunțându-se în mod parabolic orânduirea social-politică din țara al cărui locuitor este și autorul, România (în primele trei ediții acțiunea romanului se desfășoară în orașul D.). Este o practică, pe care Nicolae Steinhardt o demască în „Jurnalul fericirii" (redactat la începutul anilor 1970), precum că trebuia să povestești anchetatorului despre ceea ce „s-a discutat dușmănos" la o serbare de familie (Steinhardt, p. 58). Demn de atenție nu este doar faptul că Antonie Plămădeală redă procesul de dezumanizare, dar surprinde și profunzimea experienței și a existenței umane dintr-o societate totalitară, precum o face bunăoară în cartea sa de memorialistică și Ioan Pantazi în „Am trecut prin iad". Aceasta este considerată a fi o cronică despre teroarea din perioada regimului totalitar comunist din România în care omul nu mai reprezenta nimic: „Uitați-vă aici în închisoare, unde comuniștii ne-au adus pe toți cei ce le-am stat în cale sub o formă sau alta, puteți să-mi spuneți ce reprezentăm noi, în afara unei mase amorfe, lipsite de convingeri politice?" (Pantazi, p. 167). Regimul comunist, care chipurile pentru binele comun, trebuia să suprime conștiința umană, să nimicească în om tocmai ceea ce-l face pe om ca să fie într-adevăr om. Un „Om" care nici măcar nu mai poate fi recunoscut în el nici cea mai mică fărâmă care ar putea să vorbească despre el în semn de reprezentare umană. Un Adam (Anton) care atunci când a vrut să le vorbească celorlalți indivizi, deschis și fără pilde, a fost lepădat și dat cu bună seamă pe mâna aceluiași organ represiv, poliția. De Anton Adam s-au lepădat toți cei apropiați, chiar dacă în calitate de propovăduitor al adevărului despre natura adevărată a lui Peter Gast

a mărturisit Carol, supranumit nebunul, nu a putut să înduplece nici măcar inima unei mame, doamna Adam. E oarecum scena care se înscrie perfect în afirmația evanghelică „A venit la ai Săi, și ai Săi nu L-au primit" (Ioan 1:11).

Realitatea pentru Anton Adam este realitatea pe care sistemul represiv de control i-o fabrică și i-o pune la dispoziție. Acesta este nevoit să umble prin niște constante aproape predestinate de către sistem. Cu alte cuvinte, nu se dorește un individ imprevizibil, ci unul ușor de controlat prin faptul că se poate ști dinainte intențiile și acțiunile sale. Iar orice abatere de la traseul desenat de către autorități era pedepsit prin epurarea individului. Până și povestea pe care Anton Adam nu avea voie să o împărtășească și mai ales să-și continue existența după coordonatele tabuizate de această realitate fabricată, se dovedește până la urmă că este un fals. Fațeta reală a întregii povești a romanului este o realitate în derizoriu, o realitate pe care nu o poate stăpâni nici chiar naratorul (cu sensul că nu ne oferă nici un indiciu precum că ar putea cunoaște toate detaliile acestei realități, care se schimbă în funcție de gradul de represiune exercitat). Iar structura tematică ce se încheagă odată cu consumarea realității narative, ce pune cap la cap toate detaliile din tabloul incert în care este atras cititorul, nu schimbă nicidecum parametrii de percepere a declanșării celei mai oribile crime împotriva umanității, intenția de a schimba „datul" pus la dispoziție omului de către Dumnezeu. Așa că dezlegarea tuturor aspectelor incerte care nu se încadrau în detaliile ce puteau fi probate în lumina verosimilului sunt rezultatul nebuniei lui Carol. Spre deosebire de celelalte personaje ale romanului, Carol este personajul cu cel mai redus grad de rudenie cu Anton Adam. Acesta era doar un prieten din copilărie, nicidecum rudă, dar care a fost unicul ce i-a înțeles în mod sincer drama și suferința lui Gast-Adam. Convins că este mai mult Anton Adam și respins de cei apropiați, acesta, vorba lui Diogene, căută cu disperare un om care să-l înțeleagă, iar un asemenea om nu este nimeni altul decât un „nebun".

Deși credea în faptul că individul care i se recomandase ca fiind Anton Adam era ceea ce spunea că este, totuși nu era convins în realitatea poveștii care să-i susțină această identitate. Cu alte cuvinte, era convins de identitatea lui Anton Adam, însă punea la îndoială însăși verosimilitatea poveștii (detaliilor) ce constituia această identitate (destinul lui Anton Adam), pentru că, puse cap la cap toate aceste detalii, apărea cea mai mare dilemă pentru Carol – prin care dintre cele două nume ale individului din fața lui, se poate exprima adevărata identitate ființială sau i se poate da întâietate numenală care să exprime destinul celui numit? Pentru că și într-un caz și în altul argumentele nu pot trece examenul logicii, iar Carol nu avea deocamdată deplina cunoaștere a acestei realități, fapt pentru care era destul de nedumerit: „Dacă povestea cu grefarea memoriei era adevărată – și nu avea motive s-o pună la îndoială atâta vreme cât nu avea temeiuri științifice s-o refuze, acum, când știința făcea progrese nevisate și atâta vreme cât nu avea altă explicație verosimilă, după cum nu avea nici el însuși, Gast-Adam –, însemna că în fața lui se afla Peter Gast cu memoria lui Anton Adam, și nu era deloc o situație din care să alegi ușor numele omului, și nu numai numele, ci întreaga lui ființă, identitatea lui ontică, cum ar zice filosofii" (op. cit., p. 305). De aceea, Carol nebunul pornește în căutarea adevăratei povești sau a adevăratei realități ce poate defini aievea o identitate sau alta a lui Peter-Adam-Gast-Anton.

Adevărata poveste (realitate) care explică într-adevăr marea dilemă a protagonistului din romanul lui Antonie Plămădeală este descoperită datorită perseverenței, dar și a setei de adevăr a lui Carol. Surprinzător este faptul că nebunul de Carol își dă seamă că dezlegarea misterului se află chiar în legenda din Cronica de la Emden ce povestește despre atrocitățile castelanului Hans. Dacă întregul roman „Trei ceasuri în iad" poate fi considerat o expunere parabolică despre crimele comise împotriva umanității de către un regim totalitar, atunci punctul focal în care converg toate nuanțele lumii artistice ale romanului este parabola despre castelanul Hans. Atunci când Anton Adam a fost silit de către agentul lui Murnau să fie Peter Gast și nimic altceva, adică redus la tăcere, nu găsește altă cale decât să le vorbească celor dragi și prin această legendă de parcă le-ar vorbi în pilde. Prin discursul său de la început de an școlar, Peter Gast le vorbea de fapt nu despre atrocitățile lui Hans, ci despre cele trei

ceasuri petrecute de Anton Adam în iad, încât unul din profesorii ce-l asculta ajunge să exclame: „– Vrea el să spună ceva cu legenda asta, dar nu înțeleg ce". Iar în loc de răspuns, sau o eventuală interpretare a legendei, profesorul aude în calitate de replica aproape axiomatică a societății lor (refrenul): „Mai bine că nu înțelegi" (op. cit., p. 230). Așadar, Carol, cel ce avea o menire aparte printre locuitorii orașului R., devine figura care aduce lumină peste întreaga poveste a transformării lui Anton Adam. Acest fapt nu se datorează doar ambițiilor sale de a demonstra în fel și chip adevărata natură a celui transformat, ci mai degrabă datorită firii sale de a merge împotriva tuturor normelor și conduitelor sociale, e de fapt naivul ce vrea să răstoarne orânduirea socială manifestând în acest sens o nebunie, însă o nebunie ce denotă râvna pentru adevăr după modelul celei despre care pomenește Apostolul Pavel, „Noi suntem nebuni pentru Hristos" (1 Corinteni 4:10).

Carol avea în comunitatea sa un rol aproape sacru (imaginea țapului ispășitor), era vocea tuturor celor ce se temeau să vorbească, era izbucnirea ființei lor fără a risca să fie trași la răspundere. Acest nebun devenise manifestarea libertății celor închiși și posedați de ideologia radicală, așa încât la un moment dat, când dispăruse Carol, personajul Gast-Adam îl avertizează pe Seebeck că: „Aveți nevoie urgentă de un nebun. Abia acum vă dați seama că acest Carol era sistemul vostru de scurgere a energiilor inhibate, refulate. Fără dânsul veți plesni, vă veți otrăvi. Era comod să luați focul cu mâna altuia. Cât îl lua Carol nu vă ardea, și voi, cu mâinile libere, puteați aplauda. Fiindcă nu mai este Carol, vă pândește pe toți ispita de a-i lua locul, așa ca un rău de înălțime, și voi nu sunteți prea inteligenți pentru asta" (op.cit., p. 310). Însă, mai mult decât atât, Carol pare a fi nebunul ce-l caută pe Anton Adam de parcă și-ar căuta propria identitate pierdută în toată hălăciuga de indivizi dezumanizați, stricați la suflet și la chip, ce-și duceau existența sub amenințarea lui Murnau. Iar dispariția definitivă a lui Anton Adam, stârnește în Carol o exaltare prin care să răscumpere vinovăția comunității sale, „Rămase «Carol nebunul». Doar cei mai apropiați, familia și prietenii, înțeleseră că «nebunul» spusese adevărul și că Gast fusese într-adevăr Anton, dar aceștia își trăiră în suflete durerea și vinovăția – , se izolară, și în cele din urmă pierdură și ei din vedere amenințarea lui Murnau" (op.cit., p. 343). De fapt, amenințarea doctorului Murnau aplana deasupra fiecărui individ ca un rău ce-și întindea umbra faptelor sale peste întreaga comunitate, îngrozind și pustiind sufletele închise în orașul R. Avântul lui Carol spre a-l căuta pe Adam, e de fapt năzuința omului pentru a-l întâlni într-o bună zi pe „Adam", cel pierdut în deșertăciunea lumii, și reconstituirea ființială a omului ce s-a lepădat de „Adam", devenind astfel una cu esența desăvârșită a „adamului" regăsit. Nu în zadar naratorul plasează spre final activitatea lui Carol într-o continuitate desfășurată într-un timp etern, numit după Eliade, *illud tempus*, din care nu a mai ieșit, „Carol nu s-a mai întors în R. Ultima oară când s-a auzit de el, îl mai căuta încă pe Anton". Astfel, romanul lui Antonie Plămădeală, reconstituie în cheie parabolică atât drama existențială a individului îngrădit de ideologia demonică a statului totalitar, dar și pe cea ființială ce se află în căutarea esenței chipului lui Dumnezeu în om, adică a „adamului" primordial. Unde răul poate fi învins sau anihilat doar prin angajarea continuă de căutare a omului în propria-i ființă a fiecărui individ mutilat cândva de un „Murnau".

În concluzie, putem spune că răul cu implicații și manifestări ideologice este sursa tuturor constrângerilor personajelor din romanul „Trei ceasuri în iad". Răul manifestat în expresie ideologică este îndreptat spre desfigurarea conștiinței umane și un atac deliberat asupra identității personajelor ce sunt nevoite să-și ducă existența acceptând cele mai abominabile legi și restrângeri ale libertăților în favoarea fericirii colective. Antonie Plămădeală surprinde cu lux de amănunte întregul proces de dezumanizare a personajelor. Un bine impus cu forța sau o condiție aplicată uniform tuturor se transformă neapărat într-un rău manifestat în factorul existențial. Iar regăsirea identității pierdute sau a relațiilor cu experiențele sensibile din afara lumii empirice, devine în acest roman un factor decisiv pentru personajele ce nu mai acceptă să trăiască după legi și condiții impuse de un sistem de conducere totalitar.

BIBLIOGRAPHY

Berdiaev, Nikolai. Sensul istoriei. Traducere de Radu Părpăuță. Iași: Editura Polirom, 2013, 194 p.

Busuioc, Aureliu. Pactizând cu diavolul. Chișinău: Editura Litera, 1998, 199 p.

Duquesne, Jacques. Diavolul. Traducere din franceză de Emanoil Marcu. București: Editura Humanitas, 2014, 224 p.

Judt, Tony. The Longest Road to Hell. Apud: Vladimir Tișmăneanu. Diavolul în istorie. Comunism, fascism și câteva lecții ale secolului XX. Traducere din limba engleză și indice de Stan, Marius. București: Editura Humanitas, 2013, 348 p.

Orwell, George. O mie nouă sute optzeci și patru. Traducere din limba engleză de Mihaela Gafița. Iași: Editura Polirom, 2012, 344 p.

Pantazi, Ion. Am trecut prin iad. Sibiu: Editura Constant, 1992, ed. a II-a, 460 p.

Pareyson, Luigi. Ontologia Libertății. Răul și suferința. Traducere de Ștefan Mincu. Editura Pontica, Constanța, 2005, 477 p.

Plămădeală, Antonie. Trei ceasuri în iad. București: Editura Sofia, 2013, ediția a IV-a, 343 p.

Steinhardt, Nicolae. Jurnalul fericirii. Ediție îngrijită, studiu introductiv, repere bibliografice și indice de Virgil Bulat. Iași: Editura Polirom, 2008, 756 p.

Tișmăneanu, Vladimir. Diavolul în istorie. Comunism, fascism și câteva lecții ale secolului XX. Traducere din limba engleză și indice de Marius Stan. București: Editura Humanitas, 2013, 348 p.

Țurcanu, Andrei. Arheul marginii și alte narațiuni. Chișinău: Editura Cartier, 2020, 404 p.

FEMALE CHARACTERS OF WORLD WAR I MEMORY NOTES

Amalia Drăgulănescu
„A. Philippide" Institute of Romanian Philology, Iași

Abstract:Despite the fact that women were not only passive witnesses of the First World War, they represented powerful characters, in both ways, meaning strong moral personalities, manifesting perseverence and determination, and, in the literary plan, some of them become protagonists disguised in their own writings. In comparison, asuming permanent risks, because of the enemy offensive, but also the long waiting of those gone to war, the ordinary women, from the country, or from the lower middle class, were not inferior. On the other hand, famous women like Queen Mary (of Romania), Elena Văcărescu, Martha Bibescu are considered promoters of the Romanian cause in the country and abroad. The sense of duty and responsability of the women manifested also in their efforts in the care of the wounded on the front lines, as nurses during the war, most of them being novices, without the necessary experience, or protecting the orphans or organizing food bank and so on. Last, but not least, the meditation about the experience of the war is integrated specific compositions, including memoirs, especially about the period of German occupation, related, for example, by Pia Alimăneșteanu, Ecaterina Raicoviceanu-Fulmen or Arabella Yarka, figures less famous, but engraved somehow in the collective memory of the great war. In this respect, following the events of 1989, although they received a wider yet restricted reception, the female representations within the panoply of famous figures, and not only, are still topics worthy of further study.

Keywords: memories, First World War, character, women, diary

Motto: ,,Românii nu duc lipsă de inteligențe, duc lipsă de caractere" (spusă atribuită lui Carol I)

Încă de la începutul cărții lui Glenn E. Torrey, *România în primul război mondial* aflăm că cea mai importantă figură, cu o influență covârșitoare în cadrul conflagrației, a fost nu regele Ferdinand, un bărbat caracterizat de *incapacitateade a juca un rol activ în politica externă*, ci Regina Maria, femeia care era ,,extraordinar de simpatizată de români și a știut să îmbine aspirațiile lor naționale cu propriile ei ambiții". Ea ilustrează, de asemenea, o paradigmă atitudinală și comportamentală, urmată în mod conștient sau inconștient, într-o mai mică ori mai mare măsură, de nenumăratele inițiative feminine, să le zicem private (ale 'prințeselor', mai bine-zis boieroaicelor), ori prin acțiunile de sprijin concret și moral din partea multor altor femei române obișnuite pe parcursul războiului. Trebuie reținut încă de la început momentul hotărâtor din vara lui 1915, când România intră efectiv în război: ,,Impasul cu pierderi enorme pentru armatele britanice și franceze de pe Frontul de Vest, înfrângerea aliaților la Dardanele și retragerea dezastruoasă a armatei rusești din Polonia le-au convins că ajutorul României era acum o necesitate". (TORREY, 2014, 23).

Dincolo de faptul că femeile nu au fost doar martori pasivi ai celei dintâi conflagrații mondiale, ele au reprezentat **caractere** puternice,în ambele sensuri, de personalități morale ferme, aflate câteodată chiar în tranșee, manifestând perseverență și voință determinată, iar în plan literar, unele au devenit chiar *protagoniste* camuflate în propriile lor scrieri. Asumându-și riscuri permanente, din cauza ofensivei inamice, dar și prin îndelungata așteptare a celor plecați pe front, *femeile de rând*, din mediul rural, ori din mica burghezie și cea mijlocie, se completează permanent. Pe de altă parte, *femei celebre* precum Regina Maria, Elena Văcărescu, Martha Bibescu sunt considerate promotoare ale cauzei românești în țară și peste hotare. Simțul datoriei și al responsabilității femeilor s-a manifestat și în

eforturile acestora în îngrijirea răniților pe front, ca *surori de caritate*, cele mai multe neavând măcar experiența necesară, fie în ocrotirea orfanilor de război, fie în organizarea cantinelor pentru săraci. Nu în ultimul rând, reflectarea experienței războiului se integrează în compoziții specifice, inclusiv în *memorii*, mai ales despre perioada ocupației germane, relatate, de pildă, de către Pia Alimăneștieanu, Ecaterina Raicoviceanu-Fulmen ori Arabella Yarka, figuri mai puțin cunoscute, dar însemnate ele însele în memoria colectivă a războiului. În acest sens, deși au avut parte, după evenimentele din 1989, de o receptare mai deschisă, și cu toate acestea destul de restrânsă, prezențele feminine din panoplia chipurilor de seamă, încadrate în trama războiului, rămân în continuare subiecte demne de studiat.Trebuie încă o dată să diferențiem între contribuția femeilor simple la Primul Război Mondial, majoritatea neștiutoare de carte, contribuție înțeleasă desigur mai ales în cantitativi, și totuși incomensurabilă, în sens larg, și rolul figurilor de excepție, făcând de obicei parte din familii boierești, femei care au purtat cu precădere un război nevăzut, fie cu autoritățile, fie cu ele însele.

În volumul recent, alcătuit de Alin Ciupală, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, autorul subliniază încă din primele rânduri *rolul femeilor din societățile implicate în această bătălie ideologică, politică, culturală, economică, socială, propagandistică și militară*. Ținând cont de faptul că aproximativ 30% din populația masculină a țării era angrenată direct sau indirect în lupte, și amendând convingerea generală conform căreia *eroismul* este apanajul bărbaților, rămâne de la sine înțeles că integrarea femeilor în cauza războiului nu era deloc de neglijat. ,,Femeile pot fi regăsite nu doar în fabrici și uzine, ci și ca membre fondatoare și conducătoare a diverse asociații, organizații și societăți conectate, sub diferite forme, la efortul de război". (CIUPALĂ, 2017, 27). De asemenea, se pune întrebarea în ce măsură emanciparea feminină a fost influențată sau nu de participarea României la război ? În acest sens, sincronizarea cu statele europene nu a fost tocmai deplină, la aceasta contribuind și lipsa unui nivel satisfăcător al educației în toate straturile. Poate că de aceea s-a resimțit necesitatea, încă din 1908, a înființării la Iași a asociației ,,Unirea educatoarelor române", printre conducătoare numărându-se Emilia Humpel, Eleonora și Tereza Stratilescu, Maria Bușureanu, Aneta Socol ș.a. Din nefericire, se precizează în studiul cercetătorului Ciupală, ,,femeile intrate în mișcarea feministă au susținut participarea țărilor lor la război, pentru a înlătura suspiciunile legate de o slăbiciune, echivalată cu pacifismul, împotriva căreia militaseră, dar și pentru a se alătura unui efort național general". (CIUPALĂ, 2017, 28).

Pe de altă parte, în condițiile în care bărbații erau plecați la război, femeile deveniseră, fără voia lor, înlocuitoare a forței de lucru asigurate înainte de elementul masculin, asumându-și dintr-o dată roluri care nu li s-ar fi îngăduit în contextul anterior: așadar, ,,femeile nu au mai fost legate numai de spațiul domestic, ci au fost nevoite să preia frâiele întregii economii de război. Au intrat în fabrici de obuze și armament, au învățat să conducă tramvaie sau să sudeze metalul, au devenit factori poștali și s-au alăturat echipelor de patrulă ale poliției. Au plecat și pe câmpul de luptă, fie ca infirmiere, fie ca soldați. În Marea Britanie, de pildă, peste un milion de femei au intrat în câmpul muncii între 1914 și 1918." (https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/foto-drumul-spre-emancipare-marele-razboi-a-scos-femeile-din-bucatarie). De cele mai multe ori însă, influența și rolul femeii în spatele frontului au fost minimalizate, restrânse doar la îngrijirea copiilor și a bătrânilor care mai rămăseseră la vatră. Totuși cercetătorii de la Cluj-Napoca, de pildă, se referă la un adevărat *front de acasă*, preluând o sintagmă care circulă în literatura occidentală de specialitate. De obicei însă, ,,Femeia era privită cu sarcasm pentru că devenise, în scurt timp, prototipul civilului ignorant și profitor, omițându-se astfel, poate cu bună știință, sacrificiile, dificultățile, eforturile și responsabilitățile pe care aceasta și le asumase în lipsa bărbaților și în locul lor" (CHIOVEANU, 2011, 45).

În altă ordine de idei, ipostazele feminine corespunzând așteptărilor celor trimiși pe front erau, din punct de vedere afectiv ierarhic, a) *mama* – idolatrizată; b) *iubita* – mult dorită, obiect al reveriei; c) *soția* – partener de viață în lipsă. Mai există și *sora de caritate*, o ipostază tipică războiului, oarecum hibridă, care le înglobează cumva paradoxal cel puțin pe primele două, fiind idealizată și palpabilă în

același timp. Trei exemple grăitoare desprinse din cărțile poștale, scrisori și jurnalele vremii surprind aceste aspecte cu asupra de măsură:

Iubirea și erotismul sunt așadar coordonate specifice ale relației *soldat – femeie,* fie la modul ideal, al visătoriei, fie în mod excepțional consumate cu femeile ușoare, sau arareori cu unele artiste de varieté, care ofereau câteodată spectacole de binefacere. Cel mai mult, în acest labirint încărcat al războiului, impresionează *castitatea*, ,,poate datorită faptului că este contrapusă într-o manieră radicală atrocităților cotidiene, iar antiteza creează un punct de reper prin profunzimea ei" (CIUPALĂ, 2017, 50). Ajungând astfel la literatura de tranșee, este mai probabil că mesajele porneau mai degrabă din partea bărbaților, căci de multe ori femeile de rând nici măcar nu aveau știință de locurile unde înaintaseră în luptă soții ori iubiții lor, iar dacă le cunoșteau, nu aveau voie să divulge acest lucru, dar și din cauză că acestea erau mai puțin știutoare de carte. (vezi Glenn Torrey). Mai trebuie să disociem între o pătură de jos, formată din femeile *simple*, țărănci ori câteodată muncitoare, și militarii fără grade, răcanii, cum se spunea în mod peiorativ, pe de o parte, și reprezentantele așa-zisei aristocrații, ale vechilor familii boierești (de sorginte fanariotă), care aveau răgazul necesar de a le scrie pe îndelete corespondenților lor, așadar stilul epistolar fiind cel mai uzitat din această perspectivă. Se conturează astfel două tipuri de relaționare scrisă pe parcursul Primului Război Mondial: A. o categorie *telegramatică*, în sens larg al cuvântului, formată din multitudinea de cărți poștale trimise de pe front și din spatele frontului – aproximativ 80 de milioane de cartoline ilustrate sau nu; B. categoria *epistolară,* deja menționată, puțin mai elaborată, constituind o literatură *à la ralenti* (12 milioane de scrisori erau trimise în fiecare săptămână, cu dublu sens, în toată Europa). Scrisorile constituie totuși, într-un context mai larg, al scriiturii de război, o modalitate intermediară între cărțile poștale, directe, precise, fără a exprima prea multe sentimente, și *volumele beletristice*, compuse desigur, cu unele excepții, abia la încheierea războiului (și de către bărbați, și de către femei), în cele mai multe cazuri auto-referențiale (jurnale și memorii, dar și sumare fresce ale epocii).

Mergând mai departe, în miezul lucrurilor, ne vom opri la trei caractere feminine, și în sensul acelui grecesc *haraktiras,* suflet tare, dar și în accepțiunea engleză, *character,* de personaj al propriei scrieri: Pia Alimăneștieanu, Ecaterina Raicoviceanu-Fulmen și Arabella Yarka. Cea dintâi provenea din familia Brătienilor, era căsătorită cu proprietarul moșiei oltene Alimănești, și este recunoscută pentru atitudinea ei germanofobă constantă. Jurnalul său din perioada ocupației germane, intitulat chiar *Însemnări din timpul ocupației germane* începe brusc, *in medias res*, cu neîncredere și teamă: ,,Bubuitul tunului a început de azi noapte. Oraşul pare gol. Numai pe străzile de la periferie trec, pâlcuri-pâlcuri, soldaţi obosiţi, înghețați, în retragere. (...). Mă tem să nu aflu de apropierea vrăjmaşului (...)." (21 noiembrie 1916 – ALIMĂNEȘTEANU, 2017, 11). Stilul laconic, reținut, plin de o atitudine demnă, având ceva din gravitatea unei Antigone, se păstrează pe întreg parcursul însemnărilor: ,,Iată cum s'a săvârşit intrarea trupelor germane imperiale în Bucureşti: Aseară la cartier, lângă Cotroceni, a fost adus un ofiţer, ochii legaţi, trimes ca intermediar de Mackensen să întrebe dacă se apără oraşul. S'a înapoiat cu răspunsul că nu se apără, dar cerea să se garanteze averea şi cinstea locuitorilor." (ALIMĂNEȘTEANU, 2017, 13)). Cu toate acestea, latura dominant feminină își face simțită prezență, iar temerile adânci nu pot fi spulberate cu ușurință: ,,Eu n'am eşit toată ziua din casă, de teamă să nu întâlnesc soldaţii nemţi în marşul lor triumfal, întâmpinaţi, mi se spune, de sute şi sute de germane şi de israelite, cu flori în mână, cântând cu entusiasm" (aceeași zi). Autoarea surprinde, în chip firesc și spectaculos deopotrivă, metamorfozarea capitalei, acaparate de străini: ,,(...). Aiurea, nu te crezi în Bucureşti, care din ceas în ceas îşi schimbă înfăţişarea. Calea Victoriei este străbătută si zdruncinată de automobile, de camioane în plină viteză, infernale şi ca mărime şi ca zgomot. Căscile germane alternează cu fesurile turceşti şi cu şepcile bulgarilor. Nu mai vorbesc de steagurile vrăjmaşe ce fâlfâiau pretutindeni şi de străinele în haine de sărbătoare, împărţind flori şi tutun soldaţilor – de dimineaţa până seara" (24 noiembrie – ALIMĂNEȘTEANU, 2017, 16). Tăria morală a scriitoarei, în vremuri de restriște, chiar dacă alternează câteodată cu unele spaime ce nu pot fi reprimate, se detașează destul de

clar în vâltoarea evenimentelor: ,,Şi cu toate că s'au smuls hârtiile albastre dela ferestre, cu toate că s'au aprins iarăşi felinarele ca'n vremuri de pace, mi se pare că din ceas în ceas, creşte în jurul nostru într'un cerc de fier întunericul ce ne desparte de ai noştri şi n'aş mai putea lupta cu desnădejdea ce a cuprins pe mulţi din jurul meu, dacă nu aş face să mi se oglindească neîncetat speranţa că viitorul va fi al nostru" (25 noiembrie – ALIMĂNEȘTEANU, 2017, 17). A resimți umilința de a fi ocupat de dușmanul german este un lucru de nedescris, dar și mai atroce este înjosirea de către bulgari. Scriitoarea mai resimte acut și ura generală față de familia Brătienilor, din care face parte, de aceea persecuțiile împotriva persoanei sale sunt neîntrecute, dar și de înțeles. *Mâna de fier grea a învingătorului* nu reușește însă pe deplin să destructureze o anumită solidaritate a românilor, pe care memorialista o percepe dincoace de front: ,,Mai ales în tramvae îmi dau seama de această apropiere în nenorocire a tuturor: se întâlnesc cot la cot femei în haine de catifea cu femei în scurteici şi le vezi şoptind tot timpul împreună, istorisindu-şi păsurile, plângându-se de devastările săvârşite prin case de trupele puterilor centrale, de poporul înaltei culturi şi de grozăviile celor bulgăreşti comise în cartierele cele mărginaşe – prin mahalale." (29 noiembrie [1916] – ALIMĂNEȘTEANU, 2017, 21-22). La un moment dat se dezvăluie pe deplin caracterul semeț și nesupus al protagonistei, atunci când, la 1 decembrie 1916 se duce la un anume ofițer Wredenburg și se oferă ostatică în locul surorii sale, Lia, neașteptându-se ca, inclusiv bătrâna sa mamă, în etate de 76 de ani, să fie arestată. *Ce întunerec în jurul nostru !*,mai poate să exclame Pia Alimăneștieanu, dezarmată de faptul că, într-adevăr românii nu ar fi putut face față întregii invazii teutone. În ajun de Sf. Nicolae, făcând o comparație inevitabilă între perioada anterioară, de pace, de normalitate, și timpul sumbru al războiului, diarista își exprimă părerile de rău, ca toți ceilalți, dar într-un limbaj mult mai rafinat, cu accente aproape poetice: ,,Ce departe şi fericită îmi pare vremea când clopotele Mitropoliei şi ale tuturor bisericilor sunau spre a se da alarma, că aeroplane inamice sosesc asupra Bucureştilor, când începea dintr'un capăt la celălalt al străzilor flueratul strident al sergenţilor şi bubuitul tunurilor. Deseori aeroplanele pluteau asupra spitalului nostru. Într'o zi erau douăzeci şi patru vopsite în negru, lugubre ca păsări mari de pradă. Spaima multora nu o înţelegeam, unii fugiseră la ţară, alţii la Iaşi, alţii se ascundeau prin pivniţe cu ceasurile" (5 decembrie – ALIMĂNEȘTEANU, 2017, 26-27). Lunga agonie dinaintea ocupaţiei, ruperea progresivă a fronturilor, până la retragere, sunt incomparabile față de războiul și ocupația propriu-zise, care aduc cu ele și sechestre și rechiziții. "Wir sind die Sieger" devine o frază recurentă, un leitmotiv inexorabil, ilustrând atitudinea superioară și chiar megalomania cotropitorilor, pe de o parte, și resemnarea ori descumpănirea autohtonilor. *Erau clipe istorice, dar grozave*, mai adaugă cu îngrijorare autoarea. Ura nemților împotriva Brătienilor se acutizează și, din această cauză ,,(...) nici de cantine nu ne putem apuca. Suntem prea deochiate ca să nu periclităm şi această operă. Că vrăşmaşul are ură împotriva familiei Brătianu, aceasta mă mândreşte." (4 ianuarie – ALIMĂNEȘTEANU, 2017, 38). Franțuzismul *angoisse*, dar și anglismul *spleen* descriu cel mai bine starea de spirit a memorialistei și a compatrioților din acea perioadă. Este o fină pătrunzătoare a mentalităților vremii, termen folosit ca atare, dar uneori se bucură, la propriu, de răul vrăjmașului, mai ales atunci când, după Bobotează, este ,,Ger cu soare şi un cer de toată frumuseţea. Spre marea noastră mulţumire soldaţii germani păreau degeraţi pe străzi" (8 ianuarie – ALIMĂNEȘTEANU, 2017, 46). Copleșită apoi de mâhnirea pricinuită de moartea unei apropiate, doamna Stolojan, își întrerupe timp de cinci zile notațiile în jurnal, de unde până atunci consemnase lucrurile zilnic, cu un soi de religiozitate diaristică. Când are loc deraierea unui tren cu civili la Ciurea, și își închipuie că se aflau acolo și membri de-ai familiei sale, nu poate să pronunțe decât: *Ce groaznic întuneric !* Martoră constantă a evenimentelor oribile petrecute sub ocupația germană, Pia Alimăneștieanu își dorește, mai mult ca oricând, să se îndepărteze cumva de toate acele lucruri, și reușește doar prin intermediul unui vehicul imaginar, care este jurnalul: ,,Astă seară sunt mai sătulă de ocupaţie ca ori şi când. Aş vrea să fiu departe – departe, dar mai ales în Moldova" (14 ianuarie -ALIMĂNEȘTEANU, 2017, 50). Deznădăjduită, demoralizată, găsește totuși o mângâiere în faptul că recoltele de pe fostele moșii au fost valorificate de către autohtoni, și nu de către nemți și

bulgari - ,,Ţăranul nostru este tocmai ca un copil blând şi bun sub influenţa bună, şi numai sub înrâurirea nemţilor răi au devastat moşiile pe unele locuri după ce au trecut armatele vrăjmaşe" (18 ianuarie – ALIMĂNEȘTEANU, 2017, 52-53). Într-un context mai larg, remarcă specificul alterității germane, în contrast cu elementele de identitate națională: ,,Ceea ce este curios, este lipsa de adaptare a germanului în mijlocul în care se află. Nu vrea să înţeleagă că organizaţia, care în ţara lor se potriveşte, la noi nu se potriveşte, de aceea, este o *dezorganizare desăvârşită pretutindeni*." (ALIMĂNEȘTEANU, 2017, 54). O însemnare extrem de importantă dă seamă de implicarea efectivă a femeilor în Primul Război Mondial - ,,Nu se poate tăgădui că, dintre elementele rămase în Bucureşti, femeile în genere au ţinut mai mult piept vrăjmaşului, având o mare nădejde în viitor. Sunt printre ele totuşi unele care s'au mânjit, căci dacă îngădui bărbaţilor dreptul şi datoria de a conlucra cu guvernământul într'o oarecare limită, femeilor le contestez orice drept de a-şi deschide casa, de a da ceaiuri şi de a face bridgeuri în onoarea învingătorului" (25 ianuarie – ALIMĂNEȘTEANU, 2017, 55). Oricât de puternică ar fi însă, în aceste momente insuportabile ale războiului, conchide că ***Niciodată după războiul acesta, chiar dacă toate sfârşesc cum cred şi fără nici o nenorocire în familie, niciodată nu vom mai putea regăsi liniştea dinainte. Mi se pare că, de câte ori voiu râde, îmi va ieşi în faţă spectrul anilor de durere.*** Însemnările Piei Alimăneștieanu se constituie, așadar, într-o extinsă dare de seamă personală, în mare parte obiectivă și, totuși, atinsă de temerile unor îndoieli omenești, în tonul vechii maxime a lui Protagoras.

Un alt volum de luat în considerare, *Jurnalul unei surori de caritate* (1916-1918), al Ecaterinei Raicoviceanu-Fulmen, este o scriere întrucâtva convențională, despre experiențele trăite în cursul primului război mondial, dacă nu ar fi urmărite câteva episoade mai personale. În subcapitolul de început, intitulat sugestiv *Spre necunoscut*, urmărește plecarea refugiaților, la vremea când *peste toate capetele e întins zăbranicul des al dezastrului*. Ca să mai estompeze descrierea atmosferei încordate ce domnește în trenul de refugiați, scriitoarea ajustează la modul ironic unele scene anterioare, mai tragice, constatând următoarele – ,,În vagon stăpânește acum tăcerea deplină. Bătrâna doamnă visează la rățuștele părăsite, iar bietul ei tovarăș își uită că îl cheamă Vasile, Vasile cel vinovat de tot dezastrul de pe capul lor" (RAICOVICEANU-FULMEN, 1920, 18). De fapt, un amestec permanent de atmosferă halucinantă și realitate cruntă însoțește pretutindeni notațiile memorialistei (la Botoșani, ,,Moldovenii ne privesc cu un aer de reproș, parcă toți cei din țara ocupată, am fi vinovați de exodul nostru cel jalnic"). De altfel, mizeria umană și luxul exorbitant din marile orașe constituie două fețete ale aceluiași eveniment nefast, care cuprinsese în acea perioadă întreaga Europă: ,,Nimic mai sfâșietor ca aspectul răniților întinși pe cearșafuri, îmbrăcați în cămăși cu care se pare că s-ar fi șters scândurile mereu ude, deși mereu murdare ale spitalului" versus ,,La restaurante, lux, femeile ușoare transportate în automobile de toți simandicoșii din București, râd, cochetează de parcă ar fi originare din Cochinchina, iar nicidecum din orașul jelit și părăsit de toți" (RAICOVICEANU-FULMEN, 1920, 29). Destul de rar, în chip de respiro necesar în fața grozăviilor războiului, se dezvăluie latura contemplativă, și uneori lirică, a autoarei (~Pendula arhibătrână a gazdei mele rupe în noapte târzie tăcerea dimprejur~ – din *Reminiscențe* ori ,,La gura sobei, în fața câtorva tăciuni care luminează ca niște imense rubine în montura întunecată a cenușei (...)" – ibidem, 38.

În contextul epidemiei de tifos exantematic din Moldova, 'cartierul general' al surorilor de caritate își are sediul la Hănești, iar imaginea spitalului de acolo este surprinsă într-o manieră care trimite cumva la scrierile lui Thomas Mann, căci instituția respectivă este numită *castelul înzăpezit*: ,,Ca într-un castel fermecat clădit parcă în mijlocul unor gheţari de nepătruns viaţa ni s-a scurs monotonă întreaga astă iarnă" (RAICOVICEANU-FULMEN, 1920, 49). Dincolo de toate acestea, memorialista descinde brusc în cotidianul cel mai atroce, subliniind faptul că *Gazetele sunt semănate cu cruci ca și un cimitir improvizat*. Ca să reamintească cititorilor că este vorba totuși despre un pseudo-jurnal, recurge la enumerarea câtorva nume de contemporani care și-au dat viața în acele zile pe front (H. Sanielevici, Chiru Nanov, doctorul Botescu și alții). Dar este și o urmă de speranță ascunsă

într-o existență atât de încrâncenată, speranță care răzbate din aceste pagini de jurnal, din unele accente minore – „Studentele (din tren) s-au strâns una lângă alta ca două biete păsărele aciuate vremelnic într-un colț strein de năpraznica furtună" (RAICOVICEANU-FULMEN, 1920, 49). Memorialista își aduce aminte cu expresivitate ori intensitate, de unele momente surprinzătoare, cumva atemporale, din prigoana acelor timpuri, care tulbură la modul pozitiv rutina îngrijirii suferinzilor, și tihna artificială a acelor locuri – „Un cal din poveste, din povestea unde caii au rămas numai cu pielea roasă, pete, pete de invizibile molii, pe niște oase mereu în luptă cu echilibrul, o cotigă între patru scânduri ce tremurau, săltau o desagă și o băbuță microscopică făcută pungă de ani, nevoi și lacrimi" (RAICOVICEANU-FULMEN; 1920, 58). Pe holurile spitalului, certitudinile științei medicale (despre respirația bolnavilor care conține sibilante și ronflante) se amestecă într-o manieră stranie cu așteptările deznădăjduite ale celor aflați în agonie, pentru care, de pildă, sărutul unei surori de caritate devine aproape un act de beatificare. Oroarea și repulsia reprezintă, în altă ordine de idei, semnele unei epoci copleșite de război, imaginarul adiacent dominând relatările autoarei, ca în cazul schiței referitoare la Galata, unde scriitoarea petrece *O noapte printre șoareci* („cuibul plin ai cărui pui începuseră să țipe striviți pe jumătate sub trupul meu").

Ca să compenseze astfel de lucruri, se preocupă din când în când de ilustrarea unor trăsături abia schițate ale preatinerelor surori de caritate (frumusețea blondei Tița; „farmecul de egipțiană cu ochi de marmură" – mica Lilica), ori observă unele legături nevinovate între seminariști și aceste fete, ori forfota necontenită a medicilor prin saloane. Un portret destul de reușit este acela făcut reginei înseși, care vine la un moment dat în vizită printre bolnavi – „Regina pare zâmbitoare, veselă, dar nările ei puțin tremurătoare, mișcările ei repezi trădează o necontenită nervozitate, produsă de timpurile grozave prin care trecem, de zbuciumul sufletesc, cum și de intensa oboseală la care se supune de bună voie de dimineața până seara, cutreierând necontenit spitalele Moldovei și ale rămășiței noastre de front" (RAICOVICEANU-FULMEN, 1920, 85). În schimb, fiecare dintre sestrițele (surorile) rusoaice închipuie același portret imuabil și destul de rece, imaginea întregii Rusii, calmă, blândă, *dar în vine cu clocot de sânge aprins și gata de furie când e în joc patima.*

Când se transferă la sanatoriul de la Pângărați, începe același calvar al rutinei, al temerilor provocate de conflagrația mondială, și al empatiei reținute cu soarta tuberculoșilor, firi iritabile, excitate de cruda lor boală. Singulară, natura înconjurătoare mai reușește să transfigureze starea dificilă de spirit a autoarei, râul Bistrița în toată splendoarea lui predispunând la contemplație, și promițând îndelung așteptata revenire la normalitate – „Serile însă sunt cu totul ale mele și adesea când luna vopsește cu argint coperișul vechii locuințe voivodale, contemplu ceasuri întregi pe câte un vârf de colină apropiată, impasibila splendoare a firei" (RAICOVICEANU-FULMEN, 1920, 123). Mai departe, ajunge prin forța împrejurărilor, la faimosul spital de nebuni de la Socola din Iași, denumire sinonimă cu aceea a unui infern unde cei aruncați acolo nu au conștiința durerii lor. Dincolo de certurile dintre medici referitoare la diverse atribuții, și de replica cinică a unui doctor („Cum nu ați înțeles ? Îi țin aici de plăcerea mea... "), printre sufletele celor damnați din lipsa discernământului, la masa nebunilor adică, se află și sergentul Mitruț, „care necontenit se închină, întreabă sfinții ce-i face nevasta și ascultă neauzite răspunsuri, când triste, când înveselitoare" (RAICOVICEANU-FULMEN, 1920, 134). Un alt caz, mai special, un tip atins de o boală stranie, este reprezentat de cadrul sanitar care se droghează cu morfină și care afirmă că *E bine să încerce omul de toate*. De altfel, tânărul sublocotenent e omul senzațiilor, al *gustării din toate clipele*, căutător al deliciilor de tot felul, pe care le savurează mai strașnic când produc durere altora... Este interesant de observat, deci, cum se reflectă forța de caracter dobândită în război în relieful propriu scrierilor acestei autoare, dar și a celorlalte. De altfel, este o carte mai ales de atmosferă, în care domină cu precădere corpul sufletesc, acela invocat de către Hortensia Papadat-Bengescu, o altă remarcabilă scriitoare interbelică.

Un al treilea exemplu, poate discutabil, este acela al Arabellei Yarka, cu jurnalul său redactat de fapt în limba franceză, în urma lecturii căruia s-ar putea afirma că poate nu a fost chiar atât de

puternică, fiindcă spre sfârșitul războiului s-a despărțit de soțul ei, Carol Davila, preferând legătura cu un ofițer francez… *Carnetul intim* adunând amintiri dintre anii 1913 și 1918, cu suișurile și coborâșurile lui, se constituie într-un *secretaire*, în sensul originar al termenului, într-un sertar memorialistic pe care autoarea îl închide sau îl deschide după bunul plac. ,,Stilul cam evaporat, pe alocuri dulceag și convențional al unei domnișoare de pension este acoperit treptat de deziluziile amorului pentru un bărbat foarte frumos, dar și lipsit de caracter și, mai ales, de ceea ce constituie valoarea textului: experiența ei de infirmierat pe frontul din Moldova în vremea Primului război mondial" (prefațator Mihai Dim. Sturdza – YARKA, 2010, 6). Cartea, dedicată celui mai înverșunat dintre dușmani, poartă încărcătura sentimentală a unei tinere prețioase, dar și luciditatea unei femei încercate de un război care îi agresa cu atât mai mult această sensibilitate. Cum îi displăcea moșia pe care o deținea la Preajba, rămâne aproape insensibilă la devastarea acesteia de către țărani odată cu răscoala din 1907. La începutul măritișului consemnează cu atitudine critică și cu ușurătate deopotrivă: ,,Se împlinesc în curând șapte luni de când sunt măritată ! Ce mi-o fi venit așa, deodată, să încep un *jurnal intim* și să socotesc că e cumva de datoria mea să scriu ? Și de ce tocmai azi mi-a venit ideea asta ? Totuși, viața mea de fată, de tânără imposibilă și răsfățată peste poate era foarte agitată, fără asemănare cu cea pe care o duc de când m-am măritat [...]." (YARKA, 2010, 29). Cu toate că nu este impecabil închegată, această autobiografie este, într-un fel, cea mai semnificativă dintre cele menționate, pentru că reflexivitatea atinge un prag critic, în sensul reducerii la minim a variațiilor diaristice. Din păcate, mariajul se dovedește a fi unul mai mult decât neinspirat, ceea ce complică receptarea graduală a propriei vieți. ,,Iubirea și căsătoria – fericirea deplină… (?) Odioasa legătură a cununiei ! M-au schimbat imens. Nu spuneam oare la începutul acestor pagini că îndrăgesc simplitatea tihnită în care trăiesc oamenii aici ? E limpede, iubesc Goleștii mai ales pentru că tânărul meu zeu cu ochi verzi se simte bine aici, pentru că îl văd într-un cadru care cred că se potrivește cel mai bine cu frumusețea lui, aici îmi pare că-mi aparține mai mult, pentru că suntem feriți de puzderia de neplăceri mărunte care ne sâcâie la București" (Golești, 4 septembrie 1913 – YARKA, 2010, 29).

Iluzoria fericire începe în curând să se risipească, Arabella Yarka având mereu impresia că, încă de la început, fusese doar *pe jumătate convinsă*. Notațiile jurnalului anticipează un deznodământ inevitabil, mai ales că iubitul său Carol Davila, aproape idolatrizat, avea patima jocurilor de noroc, și de aceea își pierde treptat aureola inițială a bărbatului ideal. În cadrul volumului apar, din când în când, considerațiile edificatoare asupra unei vulnerabilități inevitabile a autoarei, dublate totuși de un temperament flegmatic, cu accente uneori colerice, în chip de reacții luate împotriva auto-iluzionării: ,,Îmi dau seama că sunt puțin lașă: nu-mi place să scriu despre lucrurile foarte neplăcute, despre mâhnirile pe care mi le pricinuiește Carol (...). Șirul de mici întâmplări neplăcute din ultimele două luni mi-a tăiat elanul de a face însemnări în jurnal. Mi-a rămas totuși amintirea… și, când pun mâna pe toc, îmi vin perfect în minte furia și chiar amărăciunea care m-au cuprins când m-am întors la Sinaia, a doua zi după excursia la Râșnov" (București, 30 noiembrie 1913 – YARKA, 2010, 40-41). Personalitatea scriitoarei, în sensul psihologic al termenului, suferă unele modulații din cauza introspecției sporite; când este cu adevărat sinceră, parafrazăm, atunci când se gândește în mod obsesiv la distracții mondene, ori când este plină de vanitate, ori când *visează și se lamentează* în carnetele autobiografice. După ce se întoarce din vilegiatură de la Constanța, este nevoită să treacă în revistă treburile moșiei de la Preajba: *Aștept. Cu siguranță, asta îmi este soarta de când m-am măritat ! Însă locul în care îmi pun răbdarea la încercare nu e lipsit de originalitate: o arie de treieriș. E cald și aerul e plin de praf; munca nu mă prea interesează. Este, totuși, ceva pitoresc în forfota lucrătorilor din jurul batozei.* (8 iulie 1914 – YARKA, 2010, 47). În celălalt taler, ,,În Europa, războiul e în toi: măceluri, durere, teroare. Bărbații noștri sunt toți concentrați în regimente, așteaptă mobilizarea dintr-un moment în altul. Presimțirile în privința războiului nu sunt clare; trag nădejde că nu vom intra în iureșul coșmarului" (14 septembrie 1914 – YARKA, 2010, 50). Martoră a intervalului în care regele Carol I trecea în neființă, de inimă rea, adaugă autoarea jurnalului, observă lumea de pe Calea Victoriei

şi *aceeaşi nepăsare şireată, aceeaşi frivolitate josnică, acelaşi fatalism superficial şi comod.* Dincolo de autoanaliză, Arabella Yarka îşi face şi un fel de portret complet, în sensul accentuării trăsăturilor personale – *N-am făcut destul dovada unei rezistenţe fizice şi nervoase pe care multe femei şi chiar unii bărbaţi ar putea-o invidia ?* (YARKA, 2010, 59). Este de la sine înţeles că diarista este influenţată de configuraţia istorică, socială, culturală în care se situează, dar şi de limitările propriei firi.

„O altă temă importantă a jurnalelor feminine interbelice este corporalitatea, aflată în strânsă legătură cu construirea imaginii de sine, scriitura diaristică fiind prin excelenţă o analiză a sinelui profund şi a relaţiilor interior/exterior, identitate/alteritate. Tema corporalităţii este complexă şi implică aspecte precum relaţia identitate vs. alteritate, sexualitatea, experienţa maternităţii, boala, bătrâneţea sau moartea" (http://doctorate.uab.ro/upload/57_375_rez_rom_calinescu.pdf=). Câteodată, notaţiile diaristice ating paroxismul, aşa cum se întâmplă atunci când, prevăzându-şi dureros destrămarea înceată a căsniciei, scrie pe scurt: *Parcă aş avea deja în mine un cadavru…* (Bucureşti, 23 august 1915). Amestecul de narcisism şi vanitate se disipează, încet-încet, odată cu intrarea României în război, când scriitoarea devine conştientă de propriile calităţi, pe care le numeşte ca atare : temeritatea, cutezanţa fizică şi morală. Este interesant de observat că se încurajează singură atunci când se confruntă cu iminenţa căderii bombelor pe casă (*Dirijabile şi avioane inamice bombardează oraşul în fiecare zi*). Încep astfel încercările războiului, pe care protagonista le resimte cu asupra de măsură, şi din cauza unei naturi aparent fragile, dar pe care le trece până la urmă datorită hotărârii şi perseverenţei cu care este înzestrată. La un moment dat, în carte, începe un adevărat traseu iniţiatic, odată cu următorul citat: „Primele mele zile de singurătate în casa imensă nu seamănă deloc cu ce mă aşteptam să trăiesc şi mă speriase atât de mult. S-ar zice că singurătatea desăvârşită mi-a liniştit nervii; nu mai văd lucrurile chiar în negru. Acum singurătatea îmi e parcă învăluită în mov… Iar ca să-mi omor timpul, până când voi lucra într-un spital, o să-mi aranjez în stil oriental holul mare de la parter" (Bucureşti, 27 august 1916 - YARKA, 2010, 95). Uneori îşi aduce aminte de copilăria ei nesuferită, când era percepută precum o *fiinţă revoltată*, şi *dureros de timidă*. Este conştientă, aşadar, de ***caracterul ei infernal***, după cum îl consideră, care se datora exclusiv unei păguboase introvertiri ori interiorizării excesive, care câteodată îi paralizau acţiunile. Altădată, unele nuanţe sangvinice ale temperamentului un pic bizar îi accentuează îndrăzneala, aşa cum se întâmplă atunci când iese prin Bucureşti în toiul atacurilor de noapte: „Vizitiul, un bătrân cu aer blajin, mai întâi a refuzat să circule la vreme de primejdie şi mi-a spus că vrea să-şi pună la adăpost atelajul undeva prin apropiere. Grăbită, am avut inspiraţia să-i ţin nişte teorii fataliste. I-am amintit că fiecare îşi are ceasul hotărât dinainte. L-am încredinţat că, atâta vreme cât mă are pe mine în birjă, nici el, nici mârţoaga lui nu păţesc nimic, pentru că eu sunt şi tabu, şi mascotă. A ezitat o clipă, apoi, râzându-şi în barbă, m-a dus fără să mai facă nazuri" (YARKA, 2010, 101). Această atitudine, aproape sfidătoare în faţa destinului, o însoţeşte de cele mai multe ori pe scriitoare, până la capătul volumului. În afara indescriptibilelor orori ale războiului, pe lângă care trece, în mod constant, o frământă îndeletnicirile cotidiene, de pildă, descinderile la Comana, alături de un fermier care îi dă câte o mână de ajutor, un *timid* şi un *molâu* care o exasperează. Apoi revine la obişnuita nepăsare faţă de ceea ce o înconjoară: „Cum n-am de gând să mă pun la adăpost de eventuale bombe, umblu agale de-a lungul peronului, scoţând când şi când capul de sub acoperiş ca să inspectez cerul lăptos, pândind apariţia monştrilor" (Bucureşti, 17 septembrie 1916 – YARKA, 2010, 108).

La 19 octombrie 1916 începe ambivalenta carieră de infirmieră benevolă la spitalul Filantropia, când începe să se familiarizeze cu *plăgi hidoase, mirosuri greţoase, cărnuri în descompunere, şiroind de puroi*. Apoi, „munca la spital, extenuantă şi tragică, e, rând pe rând, interesantă, exaltantă şi deprimantă. În rest, meditaţie şi desfătare în cochetul meu parter mobilat în stil oriental." (YARKA, 2010, 118). Cu toate că este o fiinţă în general devotată, scriitoarea ţine să remarce, în mod surprinzător, că este de un *egoism monstruos*, poate şi din cauza contrastului între făptura ei aproape nobiliară şi accentuata suferinţă a răniţilor veniţi de pe front. Pe alocuri cartea are accente feministe, ca

atunci când subliniază că, pe vremea bunicii sale, fetelor nu li se îngăduia să se afunde în reverie tocmai pentru a nu încuraja o anumită frivolizare a comportamentelor. Realitatea invazivă călește caracterele majorității femeilor din vremea aceea. Conștiinciozitatea scrisului nu o părăsește însă pe A. Yarka, nici în cele mai cumplite momente, atunci când Bucureștiul este ocupat aproape în întregime: ,,Pic de somn, dar simt nevoia să-mi însemnez, mai sârguincioasă ca oricând impresiile mele din război și, mai ales, bucuria că am reușit să plec." (Petrești, duminică seara, 20 noiembrie 1916 – YARKA, 2010, 128). Atunci când este găzduită la domnul Norra, un evreu generos, își păstrează același sânge rece, și adoptă chiar un stil masculin al vestimentației, foarte util desigur în peregrinările ei nelipsite de pericole (ex. : Ploiești, marți 22 noiembrie 1916, 7 dim.; Buzău, 26 noiembrie 1916). Câteodată, scurtele descrieri accentuează tonurile sumbrului tablou al țării aflate sub ocupație: ,,(…) numeroasele incendii violente care izbucniseră în jurul Ploieștiului luminau orașul din toate părțile ca niște tragice focuri bengale, potopindu-l cu lumini roșii și portocalii" (YARKA, 2010, 135). La un moment dat, primește unele omagii, etimologic vorbind, din partea unui general francez, ceea ce îi trezește din nou tendințele de cochetărie, și poate chiar instinctele feminine. *Beția aventurii și a unor noi trăiri*, la modul general, continuă apoi în drumul spre Bârlad cu automobilul. Când ajunge la Costești, trebuie să opună rezistență avansurilor neostoite ale unui ofițer român mai aprins care o avertizează că rusnacii *sunt în stare de orice*… De altfel, atmosfera generală este terifiantă, plină de anxietate: ,,Ne-au povestit însă că soldați români și ruși le devastaseră de curând moșia, măcelărind sub ochii lor animalele, spărgând și prădând totul în casă, amenințându-le că le omoară" (este vorba despre fetele Cerkez - YARKA, 2010, 162). Își petrece apoi vremea timp de două săptămâni în trenul-spital de la Huși, fiind destul de critică la adresa așa-zișilor curieri, pe care îi consideră, parafrazăm, doar niște învârtiți din spatele frontului, plini de pretinsa lor importanță, și care terorizează literalmente călătorii. Lucrurile se agravează pe zi ce trece, situația devine aproape insuportabilă, dar scriitoarea mai găsește câte un răgaz să noteze cu luciditate: ,,Pentru că tocmai am asistat, pe stradă, la un spectacol oribil: trecea un convoi de prizonieri civili, aduși din Ialomița aici, într-un lagăr de concentrare. Îngrămădiți ca vitele în niște căruțe descoperite, nici nu mai păreau oameni ! (...) Mi-a fost rușine că asta se întâmpla în țara mea !" (YARKA, 2010, 164).

Este interesant de observat că, pe parcursul jurnalului, autoarea face o serie de comparații între mai multe sărbători de Crăciun petrecute în ani diferiți, în locuri diverse și în circumstanțe deosebite. Filele calendarului autobiografic se perindă mai departe, și se opresc la un moment dat, înainte de sosirea la Botoșani, în gara de la Crasna; tonalitatea aproape caragialiană surprinde și descumpănește în cadrul tabloului general sumbru de război: ,,Apoi, cum trebuia oricum să aștept trenul până a doua zi, mi-am petrecut noaptea în biroul șefului de gară, pe o canapea murdară și tare, în timp ce șeful sforăia, întins pe trei scaune puse unul lângă altul, cu doi butuci de lemn în chip de pernă ! Șefii ăștia de gară sunt, cu siguranță, niște creaturi aparte, orice s-ar spune. Abia acum, în timpul războiului, am avut prilejul să-mi dau seama de meritele lor. Am dormit oricum, iepurește." (YARKA, 2010, 169). *Neprevăzutul din vreme de război: un amestec de aventuri, banale în fond, dar căpătând relief prin exaltarea momentului*, concluzionează mai târziu cu seriozitate și umor, deopotrivă, Arabella Yarka. În noroiosul Botoșani se simte totuși, citățm, ca în sânul lui Avram: termometrul arată afară -25 de grade, iar înăuntru, la căldura sobei, +26 de grade Celsius. După o excursie prin zăpadă la Dumbrăveni, și după relatările înfricoșătoare ale unui căpitan care luptase în Franța, memorialista se hotărăște să meargă iar pe front, ca infirmieră desigur. Însă, când ajunge acolo, își dă seama că nu e lăsată să aibă, de fapt, nicio inițiativă. La un moment dat, în satul Turbureni i se spulberă în cele din urmă șansa de a călări pe valea Siretului alături de un însoțitor de ocazie; conchide amar că: ,,Fără doar și poate, nu par vreo ingenuă. Dar această pârdalnică *mentalitate americană* pe care îmi place atât de mult s-o pun în practică, îmi joacă adesea renghiuri... mai cu seamă în România" (YARKA, 2010, 177). Din când în când se delectează cu ziarele obișnuite ori ilustrațiile și cărți poștale versificate primite de la soțul ei; altădată, parafrazăm, luptă din răsputeri cu un adversar îndârjit: prejudecata. Între timp, are loc Marea

Revoluție din Rusia, iar vremurile se precipită, nemailăsând loc decât pentru gândurile amalgamate din acest *Carnet intim* al Arabellei Yarka. (vezi însemnarea de la Botoșani din 28 martie 1917). Cu toate astea, caracterul scriitoarei se oțelește, și notează la modul sincer, și ușor exaltat: ,,Doamne, să particip la o bătălie înverșunată, să aud șuierând gloanțele în jurul meu, să ajung, în sfârșit, să-mi pun cu adevărat curajul la încercare !"

Ne-am oprit îndeosebi asupra acestui jurnal, pentru că, spre deosebire de celelalte două scriitoare, una mai sentimentală (Ecaterina Racoviceanu-Fulmen), alta mai austeră (Pia Alimăneștieanu), propune o reflectare de sine mai adâncă, mai detaliată, și, contrar celor afirmate în *Prefață*, chiar mai grijulie cu propria imagine. Este o cochetărie în sens invers, și o răsturnare a ideii predominante de feminism absolut(ist). Totodată, ,,Cele mai semnificative dintre prozatoarele noastre interbelice sunt, în felul lor, niște *revoltate* - literatura lor este, în filigran, una a revoltei față de arbitrariul unor legi și reguli ce îngrădesc libertatea (inclusiv pe cea interioară a) femeii" (BURȚA-CERNAT, 2011, 19). Trebuie să înțelegem că Arabella Yarka își depășește cumva tripla condiție, de femeie prea frumoasă, relativ înstărită și de proveniență alogenă, tocmai prin intermediul acestor carnete intime, dezvăluirea intimității, în sensul larg al cuvântului, contracarând în oarecare măsură limitările exterioare. Din volum nu lipsesc inflexiunile lirice care conturează adevăratul univers interior, celelalte considerații semnificând doar reacții la intruziunea altora. Atunci când Carol, soțul ei, primește o scurtă permisie, notează cu amărăciune: ,,Printr-o stranie contradicție de-a mea, prezența lui neîntreruptă în aceste câteva zile mi-a obosit puțin sufletul. Simt un soi de destindere de îndată ce rămân singură, de parcă aș fi o castelană care, după ce-i pleacă oaspeții dragi și plini de farmec, dar pentru care s-a cheltuit peste măsură, se simte ușurată, refuzând să recunoască asta" (București, 14 octombrie 1916 – YARKA, 2010, 115).

Pentru a încheia excursul nostru despre trăsăturile întrucâtva de excepție ale acestor femei-scriitoare și nu numai, enumerăm în treacăt alte tipuri de acțiuni în care au fost angrenate femeile române în cursul Primului Război Mondial, mai ales prin intermediul societăților de ajutorare, precum Crucea Roșie și Societatea Ortodoxă Națională a Femeilor Române – organizarea unei rețele de protejare a orfanilor de război; lupta împotriva extinderii epidemiilor, în primul rând a celei de tifos exantematic, dar și a gripei spaniole ori a variolei; soluționarea chestiunii invalizilor de război; asistența oferită refugiaților din Moldova; implementarea unui întreg sistem de spitale de campanie, dar și de trenuri sanitare, ba chiar relocarea ulterioară a spitalelor în timpul refugiului; în sfârșit, serviciile din străinătate pentru ajutorul dat prizonierilor de război români. De asemenea, ,,Au fost consemnate acţiuni şi atitudini ale femeilor şi din teritoriul ocupat – 76 la sută din întreaga suprafaţă a Vechiului regat – care au ştiut că prin intervenţia împotriva deciziilor ocupantului sau ilustrarea opoziţiei prin manifestări de frondă la adresa militarilor Puterilor Centrale li se poate acorda încredere şi recunoştinţă" (http://www.romania actualitati.ro/femeile_din_romania_si_primul_razboi_mondial-100417). În sfârșit,experienţa războiului a schimbat percepţia femeilor (scriitoare) despre ele însele şi locul lor în societate, dar şi invers, viziunea societăţii asupra femeii (scriitoare).

BIBLIOGRAPHY

ALIMĂNEȘTEANU, Pia, *Însemnări din timpul ocupației germane(1916-1918)*, Editura Corint, București, 2017

BERCIU-DRĂGHICESCU, Adina (coord.), Mihail Ipate, *Eroinele României Mari*. *Destine din linia întâi*, București, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2018

BURȚA-CERNAT, Bianca, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate*. *Proza feminină interbelică*, Ed. Polirom, 2011, Iași

CHIOVEANU, Mirela, *Femeile, Marele Război şi metamorfozarea civilizaţiei franceze (1914-1918)*, ,,Romanian Political Science Review", vol. XI, no. 3, 2011.

CIUPALĂ, Alin, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, 2017, Iași, Ed. Polirom

DRAGOMIR, Otilia (coord.), *Femei, cuvinte şi imagini. Perspective feministe*, Ed.Polirom, 2002, Iaşi.

GRUNBERG, Laura (coord.), Ioana Borza, Theodora-Eliza Văcărescu, *Cartea neagră a egalităţii de şanse între femei şi bărbaţi în România*, Ed. AnA, 2006, București

LIPOVETSKY, Gilles, *A treia femeie*, trad. Radu Sergiu Ruba și Manuela Vrabie, Ed. Univers, 2000, București

RAICOVICEANU-FULMEN, Ecaterina, *Jurnalul unei surori de caritate. 1916-1918*, Brăila, 1920

TORREY, Glenn, *România în Primul Război Mondial*, trad. Dan Criste, Meteor Publishing, București, 2014

YARKA, Arabella, *De pe o zi pe alta. Carnet intim, 1913-1918*, Ed Compania, București, 2010

MANAGEMENT INSTRUMENTS FOR CRISIS PERIODS - CORONAVIRUS CRISIS

Corina Ana Borcoşi
Scientific researcher II, PhD, "Constantin Brâncuşi" University of Târgu Jiu

Abstract: Managerial tools, represented by management methods and techniques are a complex set of managerial elements that have the role of amplifying the functionality, competitiveness of organizations, in the current context of crisis, coronavirus crisis. The managerial tools are meant to contribute to the conception and exercise of the functions but also of the managerial relations of the companies.
The paper describes the current situation of coronavirus crisis, which affects the lives of people and companies and presents the main methods and management techniques that can help affected organizations to overcome this crisis that seems to never end.

Keywords: managerial tools, coronavirus crisis, crisis management, knowledge management, stress management

1. INTRODUCTION

Globalization has created a very favorable environment for the spread of crisis-generating phenomena[1]. The coronavirus crisis spread rapidly, putting the whole world to the test. It has shaken the foundations of health systems, social protection, organizations, jobs, world economies, directly affecting the way we live, the way we collaborate, the way we work.

Some have lost their jobs, others have seen the companies they have built for years almost bankrupt, others have lost loved ones, others have had their dreams shattered and their plans for the future put to the test.

The world is facing a serious public health problem that has led to the worst economic crisis ever known. It could be seen once again, if need be, that human resources are the most important resource in the world we live in and that no matter how many things we have, human resources are what value them, add value to them.

And yet, the power of revival, the ability to see opportunities for survival, development is present in each of us. It is only necessary to activate with courage, determination, confidence that in the end everything will be fine. Even the most difficult moments in human history have passed, being replaced by new beginnings, a better future.

Managerial tools - management methods and techniques, resulting from managerial practice, as the very essence of management have helped companies and people to overcome crises, recover and even identify new opportunities to use to develop.

As managerial tools we distinguish[2]:

- business plan - is a dynamic management tool, which is intended for starting or developing a business, both for entrepreneurs, managers but also for potential investors, bankers or any possible partner. The business plan has a certain structure, starts from concrete, real data

[1] Dolgu, Gh. – Criza: finanțe, teorii, studii alese. Expert, 2009, available at http://www.ince.ro/Biblioteci/DolguFinante.pdf, accessed 18.06.2020
[2] Nicolescu, O. (coordonator) – Sisteme, metode și tehnici manageriale ale organizației, Editura Economică, București, 2000

and includes a part of forecast, presenting the business perspectives, what the business wants to be in the future, specifying the necessary resources.

- reengineering - which involves rethinking, radically redesigning business processes to achieve significant improvements in indicators considered critical and reflecting the performance at a given time, from which the reengineering process starts. We can talk about the cost of production, the quality of products and services offered, etc.
- management by objectives - is based on the rigorous establishment of objectives in all organizational components of the company, up to the level of executors, correlating the objectives set with the allocated rewards.
- project management - has a limited duration of action, most often several years and is applied for the implementation of a project that involves: solving a complex problem or making a significant improvement, by involving specialists, belonging to different organizational subdivisions and which are integrated throughout the project, in a distinct, autonomous organizational network, often different from that of the company implementing the project.
- product management - refers to the assignment of a product manager, for solution all the problems of selected products according to certain criteria. It starts from the activity of research, manufacture, sales, development, price of the product or group of established products.
- participatory management - involves the participation in the management process of the company of all members of the organization, getting involved both in setting objectives and in putting them into practice.
- value chain - indicates on the one hand the total costs at which a company realizes its products and services but also the value that each organizational link adds to each product or service realized, together with the profit margin obtained.
- benchmarking - is a modern management method that contributes to increasing the company's performance, and which consists in observing competitors, the entire environment in which the company evolves to determine the existing performance in the field of activity of the company and which is necessary to be at least touched, matched and why not outdated. This management method makes us observe who our competitors are and think about how to achieve their performance but also try to surpass them.
- SWOT method - helps the company to self-evaluate, to see what are the weaknesses, strengths, what threats come from the external environment of the company and what are the opportunities that the company must take advantage of.
- meeting method - is a common managerial method that involves bringing together several people for a short time, to solve tasks, under the coordination of a manager.
- dashboard - comprises a set of information in a specific field, presented in a concise form, and which is operatively transmitted to the beneficiaries.
- delegation method - is a management method often used, one of the oldest management methods and involves the assignment by a manager of a task that belongs, for a certain period of time, to a subordinate person, carefully selected, specifying its competencies and responsibilities.

The current crisis situation requires especially the application of the stress management system, knowledge-based management, crisis management, which are presented below.

2. MANAGEMENT INSTRUMENTS FOR CRISIS PERIODS - CORONAVIRUS CRISIS

In this period of coronavirus crisis, the demand and supply of products and services is affected, panic increases due to uncertainties (possible job loss, possible income reduction), people only buy what is strictly necessary, companies are cautious about new investments, production decreases due to falling demand, due to social isolation[3].

The coronavirus crisis of 2020 has made the work more online. The distance we are obliged to, in order to keep our health, urges us to meet in the online environment. So, we ended up working online, shopping online, getting diplomas online, relaxing watching concerts online, and so on. During the crisis, online business management developed, which allowed companies to become competitive by developing innovative digital technologies, being able to be - a click away from future customers, suppliers of products and services, potential investors. The digital transformations of the business add value to it, bringing new and new customers[4].

The current crisis is permanent and imposes restrictions on our actions. There must be a solution. This is due to the application of crisis management. It is a process by which an organization manages a disruptive event, which occurs unexpectedly and threatens to carry out the activity of the organization. The disruptive element that generates a crisis, constitutes a threat to the organization, takes the organization by surprise, appearing totally unexpected, for the management of the crisis being necessary a short time for making the best decisions to remove it. Crisis management has the role of transforming an old system, which can no longer be maintained in the current crisis situation. The crisis generates the need for change, for transformation. Crisis management must address threats both before the actual crisis breaks out, during the crisis period and after it has taken place, in order to remove the consequences. Crisis management must have the ability to identify, assess, understand and be able to deal with a serious, totally unexpected situation. It is necessary to establish clear roles, responsibilities and well-specified process-related requirements in the organization in which it occurs. Applying crisis management means preventing the crisis, assessing, managing both the crisis and the effects of its installation. Crisis management applied in the organization means preparing the organization to deal with the crisis, to have a response, an adequate response to the crisis, if it sets in, to maintain good communication and reporting during the crisis and to establish rules to overcome the crisis, to make it stop, with as few consequences as possible, negative effects.

The possibility of exposing organizations to crises, to events that bring with them special strategic threats on companies and not only, forces us to implement crisis management, to develop a crisis mentality, which consists in making us think about the worst possible situation that can arise and think about the many solutions.

In these times of crisis, we must always have a list of emergency plans, to always be on the alert, at least until the crisis passes. It is necessary to apply crisis management, which means that organizations and people must always be prepared, with a plan that responds quickly to situations that require urgent resolution.

Nowadays the crisis has become an everyday state, the word entering the current vocabulary[5].

The crisis generated by the coronavirus urges us to want to know as many things as possible, to be creative, to apply knowledge-based management to find answers to all our questions, to be able to act in accordance with the ever-changing reality. Knowledge-based management is the one that provides us with all the elements necessary to solve the problems related to the adaptation of organizations to crisis situations, helping it to survive and develop skills that will help it cope with the changes that are constantly taking place in the environment in which it operates. This type of management is based on the combination of data, information processing - based on information

[3] https://financialintelligence.ro/razvan-nicolescu-economia-romaneasca-in-criza-coronavirus-ce-solutii-avem-la-indemana/
[4] Chaffey, D. - Digital Business and E-Commerce Management, Editura Pearson Higher Education, 2014
[5] Tănase, D. I. - Abordare procesuală şi sistemică a crizei şi managementul crizei, Economie teoretică şi aplicată, Volumul XIX (2012), No. 5(570), pp. 151-160

technology and the ability of people to be creative, to innovate continuously. We live in a century in which we are invaded by news, new data and we are increasingly concerned with information management[6]. Organizations will survive the crisis, grow if they discover how to build dedicated employees and how to stimulate learning at all levels of the company[7].

The stress of the current period is present in our lives, at work, in society. We can't get rid of him. We must learn to manage it, to use it in our favor, to improve our life, our workplace, the society in which we live. Applying stress management means combining art with the science of efficient management of situations that may lead or have already contributed to the emergence of stress.[8].

We must use the value chain that unites all aspects of our lives to emerge victorious, to make the companies we own, the ones we work for, keep or become competitive.

It is well known that change is difficult to achieve[9]. Change management is what will guide us to make the necessary changes to evolve in the direction we want. Companies to stay in business and even grow, and people to develop spiritually, professionally, to cope the challenges of the new period. We can say that the only constant in our lives is change. We cannot talk about a general methodology that is applicable to any organization. However, we can talk about a set of general-valid principles useful in managing change. Thus, it is necessary to first solve the company's human resource problems. Let's not forget that change starts with top management and involves every department of the organization. Communication is essential in the changing organization. We cannot talk about change management without appealing to the culture of the changing organization, especially if the change targets employed with seniority in the company.

For people and companies to survive but also to develop, they must constantly adapt to change, that is, they must change, choosing a path of change that leads to success, to fulfillment. This is the purpose of management!

CONCLUSIONS

The only certainty of this period of crisis generated by coronavirus is that we want to overcome it successfully, to keep our employees, companies to survive and develop, and we, as individuals, to develop personally, spiritually, professionally.

To get what we want it is necessary to apply especially knowledge-based management, crisis management, change management, value chain, and above all these managerial tools - stress management, precisely because, if stress overwhelms us, all the other tools, even if we have them, we know how to use them, we will not be able to apply them because stress, once it takes over us, will overwhelm us, will paralyze any reaction of ours, and without action we can achieve nothing.

BIBLIOGRAPHY

1. Borcoși, C. A. - Managementul stresului – metode și tehnici de combatere a stresului, Annals of the „Constantin Brâncuși" University of Târgu Jiu, Letter and Social Science Series, Supplement 3/2017, pp. 145-150
2. Carnall, C. - Managing Change in Organizations, Editura Pearson Higher Education, 2014
3. Chaffey, D. - Digital Business and E-Commerce Management, Editura Pearson Higher Education, 2014

[6]Munteanu, I.; Ioniță, V. - Managementul cunoștințelor, Un ghid pentru comunităţile de practicieni, Ed. Cartier, available at http://www.viitorul.org/files/Management.pdf, accessed 18.06.2020

[7] Senge, P. M. - A cincea disciplina. Arta si practica organizatiilor care invata, Editura BusinessTech, 2012

[8] Borcoși, C. A. - Managementul stresului – metode și tehnici de combatere a stresului, Annals of the „Constantin Brâncuși" University of Târgu Jiu, Letter and Social Science Series, Supplement 3/2017, pp. 145-150

[9] Carnall, C. - Managing Change in Organizations, Editura Pearson Higher Education, 2014

4. Dolgu, Gh. – Criza: finanțe, teorii, studii alese. Expert, 2009, available at http://www.ince.ro/Biblioteci/DolguFinante.pdf, accessed 18.06.2020
5. Ghibanu, A. I. - Managementul riscului in organizatiile economice, Editura Bibliotheca, 2020
6. Nicolescu, O. (coordonator) – Sisteme, metode și tehnici manageriale ale organizației, Editura Economică, București, 2000
7. Munteanu, I.; Ioniță, V. - Managementul cunoștințelor, Un ghid pentru comunitățile de practicieni, Ed. Cartier, available at http://www.viitorul.org/files/Management.pdf, accessed 18.06.2020
8. Senge, P. M. - A cincea disciplina. Arta si practica organizatiilor care invata, Editura BusinessTech, 2012
9. Tănase, D. I. - Abordare procesuală și sistemică a crizei și managementul crizei, Economie teoretică și aplicată, Volumul XIX (2012), No. 5(570), pp. 151-160
10. https://www.europarl.europa.eu/legislative-train/theme-coronavirus-and-eu-action/file-coronavirus-emergency-support-instrument-for-the-covid-19-crisis
11. https://www.forbes.ro/articles/managementul-crizei-vremea-covid-19-162342
12. http://cnipmmr.ro/2020/05/26/solicitarea-mediului-de-afaceri-privind-asumarea-unor-termene-clare-de-implementare-a-masurilor-pentru-relansarea-economica-a-romaniei/
13. https://financialintelligence.ro/razvan-nicolescu-economia-romaneasca-in-criza-coronavirus-ce-solutii-avem-la-indemana/

BICENTENARY OF THE REVOLUTION OF 1821. NATIONAL, REGIONAL AND EUROPEAN MEANINGS

Florin F. Nacu
Scientific researcher III Ph.D., ICSU "C.S. Nicolaescu-Plopsor", Romanian Academy, Craiova

Abstract:The revolution of 1821 is of major importance at national, regional and European level. The revolutionary year 1821 marked a first awakening of the European nations in the struggle for self-determination. In the Balkans, especially, 1821 has special implications that we will present in this article. The intentions of the neighboring empires, which hoped for a change in the Balkan status quo, were also linked to the aspirations of the peoples. Had a common consciousness been created, an anti-Ottoman Balkan front? Certainly, in 1821, the germs of the struggle for independence had appeared, but the particular situation of each Balkan people was far from this desideratum of joint action.

Keywords: 1821, Tudor Vladimirescu, Alexandru Ipsilanti, Romanians, Greeks, Eteria, Russia, Habsburg Empire, Ottoman empire, Balkans, revolutions, Holy Alliance

În acest articol, ne propunem să aruncăm o privire generală asupra momentului de la 1821 de la care se vor aniversa anul viitor două secole. Pentru români, este momentul intrării în modernitate, pentru greci este anul începutului luptei pentru independență. Românii și grecii, mai exact lupta lor națională s-au aflat în agrenajul intereselor Marilor Puteri. Fără a epuiza (spațiul nu o permite) subiectul, am încercat să prezentăm un cadru general asupra situației de la 1821, așa cum apare azi, la 199 de ani de la acele evenimente.

I. Care a fost situația în Balcani?

Sfârșitul epopeii napoleoniene în 1815 a dus la răspândirea ideilor de libertate și independență de la Dunăre, Vardar, Pad, la Amazon, Orincco și Parana, de la Balcani, Carpați, la Alpi și Anzi. Motivația care a dus la această ridicare a națiunilor și popoarelor în intervalul 1815-1821 a fost aceea a creării unei elite în rândul păturilor sociale înstărite și cu acces la structurile militare, în condițiile în care mulți ofițeri ai Marii Armate napoleoniene au ales să nu se mai întoarcă în Franța unde nu-i așteptau decât răzbunarea Bourbonilor și marginalizarea, așacum pățesc de obicei soldații armatelor înfrânte. Aceștia au deschis școli private sau au intrat în serviciul unor oameni bogați care aveau nevoie de administratori cu știință de carte, de cunoscători ai realităților occidentale.

Imperiul Otoman era redundant către schimbări la nivelul popoarelor cucerite, dar căuta să atragă cadre potrivite pentru armată și administrație, chiar din rândul marilor familii europene.

În Balcani, grecii reprezentau elita politică și comercială în Imperiul Otoman, dar și la nordul Dunării. După ei, urmau evreii și armenii, inclusiv în spațiul românesc. Deși grecii țeseau și desfăceau intrigi la Constantinopol, deși orașe grecești din Anatolia precum Smyrna prosperau,deși familii grecești conduceau de un secol Principatele Române, Grecia Continentală era sub o apăsătoare dominație otomană, fapt ce determinase ca o bună parte a cremei societății grecești oprimate să se risipească în centrele comerciale fluviale central, sud-est europene, orientale, unde a putut să se manifeste plenar, alcătuind o elită națională.

Odessa, Iași, București, Viena, Trieste deveniseră adevărate orașe unde grecii își stabiliseră adevărate puncte de rezistență și de unde elita greacă a început să aspire la libertate.

Bulgarii continuau să suporte jugul otoman, căutând prilejul emancipării, sperând la o ridicare comună la luptă contra turcilor. Mai exista și șansa rebeliunii conduse de Ali Pașa din Tebeleni, dar aceasta se afla în ultima fază și se va sfârși tragic pentru Ali Pașa și familia sa[1].

În Serbia, preluarea puterii de către Karadjeorgevic și apoi de Miloș Obrenovic (care era în bune relații cu Sultanul Mahmud al II-lea) au dus la o oarecare temporizare a luptei pentru autodeterminare din cauza unor anumite câștiguri teritoriale. Să nu uităm că din Bosnia-Hertzegovina, un teritoriul locuit ortodocși și musulmani, se ridicaseră numeroase pașale otomane și chiar mari viziri.

Albanezii compuneau alături de grecii epiroți o forță militară, arnăuții care asigurau forța armată a domnitorilor fanarioți în contextul în care armata națională românească fusese desființată. Alături de ei, aromânii, macedoromânii, istro-românii nutreau și ei sentimente de luptă antiotomane.

II. Războaiele ruso-austro-turce din intervalul 1683-1812

Al doilea asediu eșuat asupra Vienei arăta că Imperiul Otoman era în fază de decădere. Dimitrie Cantemir și Petru cel Mare încercaseră să dea o lovitură decisivă Imperiului Otoman, dar acesta rezistase, grație aportului fostului rege suedez Carol al XII-lea în privința artei militare.

Domnii fanarioți începuseră să își facă planul unirii Țării Românești și a Moldovei, cu binecuvântarea Rusiei, mai ales după enunțarea planului dacic de către Ecaterina a II-a. Mulți domni fanarioți visau la gloria coroanei bizantine fiindcă se născuseră și trăiseră la Constantinopol. Cum grecii din Fanar și Pera erau principalii interpreți și analiști ai politicii externe otomane, din cauza anumitor interdicții musulmane conservatoare în privința limbilor străine, a fost ușor ca știrile despre Imperiul Otoman să se răspândească. Opera lui Dimitrie Cantemir, *Creșterea și descreștrerea Curții Otomane* era cel mai amplu raport politic, militar, social, economic despre Imperiul Otoman, iar răspândirea sa fragmentară în Occident de către fiul lui Dimitrie Cantemir, diplomatul Antioh Cantemir a dus la sporirea încrederii în slăbiciunea otomană.

Pierderile teritoriale suferite de Țara Românească și Moldova, pierderea Banatului și Transilvaniei crescuseră intensitatea exploatării de tip medieval, în timp ce boierii pământeni, văzându-se scoși din jocul politic, căutau cu ardoare să revină. Faptul că mânăstirile românești închinate Locurilor Sfinte furnizau tot mai multe sume de bani și stocuri de alimente determina o accentuare a aservirii țăranilor dependenți de pe moșiile acestora, ceea ce sporea tensiunile sociale.

Până în 1807, la Vidin, existase, de facto, un stat al lui Pazvan-Oglu, între Belgrad, Dunăre și Varna care, formal nu mai era sub controlul sultanului, statul respectiv având sediul la Vidin. Pazvan-oglu fusese soldat mercenar în armata domnitorului fanariot Nicolae Mavrogheni, dar intrase în conflict cu acesta, fiind scăpat de abilitățile revoluționarului grec Rigas Velestinos.

Rigas Ferraios-Velestinos a fost unul dintre primii vizionari care au pus bazele ideologice ale viitorului război grec de independență. A venit în Valahia, intrând în slujba cancelariei domnitorului domnitor Nicolae Mavrogheni. Ecaterina a II-a, împărăteasa Rusiei, l-a atras pe Iosif al II-lea, împăratul Imperiului Habsburgic într-o acțiune comună împotriva Imperiului Otoman. Planul Ecaterinei a fost denumit generic drept „Proiectul grecesc", deoarece acest proiect ambițios urma să reînvie Imperiul Bizantin la Constantinopol, sub autoritatea rusă. A fost, în fapt, planul lui Petru cel Mare, în redactarea căruia, fostul Domn al Moldovei Dimitrie Cantemir a avut o influență majoră, deoarece a fost autorul celei mai importante cărți despre Imperiul Otoman. În acest plan, Moldova și Valahia ar fi unite în „Regatul Daciei. Rigas Ferraios a fost trimis la Craiova pentru a inepta trupele militare și situația militară, în timpul războiului (1787-1791 / 1792).

Analiștii militari din Viena l-au sfătuit pe Împăratul Iosif al II-lea să refuze planul Țarinei Ecaterina a II-a, dar au început războiul, pentru că împăratul Iosif al II-lea dorea anumite achiziții teritoriale

[1]Bibliografia generală a Revoluției de la 1821 a fost publicată de Alin Ciupală în „Anuarul Institutului de Istorie «G. Bariţiu» din Cluj-Napoca", tom. XLVII, 2008, p. 557–578.

strategice la granița Bucovinei cu Moldova. În această perioadă, Rigas Ferraios a trăit și a lucrat la Craiova. Aici a fost mediatorul dintre Pazvan Oglu, fost mercenar în armata lui Nicolae Mavrogheni și domnitor. Rigas Velestinos a realizat două hărți, pentru Țara Românească și Moldova, iar mai târziu după război s-a dus la Viena, a început să facă un plan pentru următoarea mișcare de independență greacă, lucrând la un proiect de constituție a Greciei. El a fost arestat la Trieste, de agenți habsburgi, predat către otomani, care l-au condamnat la moarte și executat în 24 iunie 1798 la Belgrad, considerând că dacă l-ar fi dus la Constantinopol, cum existase planul inițial, acesta ar fi reușit să evadeze.

Așadar, pe teritoriul Țării Românești putem spune că au început cu mult timp înainte de 1821 planurile de realizare a unei revoluții de eliberare a poporului grec.

III. Eteria și pandurii –două forțe naționale în ascensiune, două cauze politice diferite

Eteria fusese înființată la Odessa în 1814 de trei negustori greci, cu sprijinul lui Ioannis Capodistrias, erou grec al luptei pentru independență și, ulterior, primul președinte al statului grec care atunci lucra ca ministru de externe al Țarului. Eteria - "Societatea Prietenilor" își propunea să lupte pentru câștigarea simpatiei pentru cauza greacă, fiind influențată de ideile napoleoniene. Comunitățile grecești răspândite în Europa trebuiau atrase la cauza eteristă.

Putem deosebi două etape în definirea cauzei eteriste : 1814-1820 și 1820-1821. Inițial, grecii își propuseseră dezrobirea Greciei aflate sub jugul otoman, cu sprijinul Rusiei, care se erija în protectoarea creștinilor din Balcani[2]. Eteria încerca să câștige adepți în Diaspora greacă, în timp ce grecii din Grecia de azi se uitau spre sprijinul unor puteri precum Marea Britanie, Franța, Imperiul Habsburgic, grecii din Fanar, Pera sau Smyrna (în Asia Mică) având un sistem relațional bine pus la punct.

După 1820[3], când Alexandru Ipsilanti devine epitrop general al Eteriei, se constată oarecum o deviere de plan. Constantin Ipsilanti, tatăl lui Alexandru Ipsilanti domn fanariot, în 1806-1807 fusese pe moment domn al ambelor Principate, după ce rușii intraseră în Principate, ajungând apoi în suita țarului Rusiei. Alexandru era și el maior în armata rusă (la Dresda, în cursul luptei, își pierduse brațul stâng). Consulul Rus la București, Aleksandr Pini, grec de origine, era simpatizant al cauzei eteriste.

Ultimul domn fanariot de la Iași, Mihail Șuțu era simpatizant eterist, în timp ce Alexandru Șuțu de la București era adept al înțelegerii cu Imperiul Otoman (care va muri în 18 ianuarie 1821, otrăvit de eteriști).

Se pare că, după ce a preluat epitropia Eteriei, Alexandru Ipsilanti s-a îndepărtat de la cauza inițială, sperând să constituie la nord de Dunăre o forță politică menită să-i înfrunte pe otomani, care să permită intervenția Rusiei și lui să îi garanteze păstrarea controlului politic în Principate. Aici, cauza eteristă se va intersecta cu altă cauză, cauza națională a românilor. Ca și la 1848, la 1820-1821[4],

---

[2] Marian Stroia, *Românii, marile puteri şi sud-estul Europei (1800-1830)*, Bucureşti, 2002, p. 170.

[3] Dragoş Palade*Mişcarea de emancipare naţională a grecilor (1789-1821).Etape, evoluţie, caracteristici* (II), în "Carpica", nr.39, 2010, p.1-22.

[4] Amintim numai câteva din lucrările dedicate momentului 1821 : C. D. Aricescu, *Istoria revoluțiunii române de la 1821*, Editura Typographiei Române G. Chițiu și I. Theodorian, 1874; Vasilie Alexandrescu Urechiă,*Istoria Romaniloru: Revolutiunea lui Tudor Vladimirescu (dupa documente noue), 1821-1822*, 1901; Vasile Arimia, *Revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu: documente externe*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980; Gheorghe D. Iscru, *Revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu*, Editura Albatros, 1982; Gheorghe D. Iscru, *Izvoare narative interne privind revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu*, Editura Scrisul Românesc, 1987; Gheorghe D. Iscru, *Revoluția română din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu*, Editura Casa de Editură și Librărie "Nicolae Bălcescu,", 1996; Andrei Oțetea, *Tudor Vladimirescu și revoluția din 1821*, Editura Științifică, 1971; Marin Mihalache, *Tudor Vladimirescu: Mișcarea revoluționară de la 1821 și drama conducătorului ei*, Editura Militară, 1971; Dan Berindei, Traian Mutașcu, *Aspecte militare ale mișcării revoluționare din 1821*, Editura Militară, București, 1973; Mircea T. Radu, *1821: Tudor Vladimirescu și revoluția din Țara Românească*, Editura Scrisul Românesc, 1978; Nicolae Edroiu, *Revoluția lui Tudor Vladimirescu (1821) și presa belgiană: studiu și anexe*, Editura Presa Universitară Clujeană, 1997.

românii aveau un plan minimal, să scape de domniile fanariote, acceptând dominația otomană și unul maximal, revenirea la domnii pământene și încercarea de a deveni independenți. Acest din urmă plan era mai greu, fiindcă Principatele nu aveau armată, domnitorii se bazau pe arnăuți (albanezi și greci din Epir), singura forță națională incipientă fiind pandurii olteni.

Termenul de ”pandur”[5] își are originea în limba sârbo-croată, apărând în Croația, mai exact în Slavonia, când în secolele XVII-XVIII, nobilii locali își organizau formațiuni de apărare formate din tineri înarmați și instruiți numiți ”panduri”. Ulterior și o parte din luptătorii contra otomanilor (inițiatori ai unor incursiuni de hărțuire, atacuri rapide care stau la baza a ceea ce , mai târziu s-a numit război de gherilă) au ajuns să fie numiți panduri. Panduri s-au numit apoi detașamentele de luptători ai armatei habsburgice care păzeau granițele cu Imperiul Otoman. Pandurii proveneau dintre români, sârbi, croați și maghiari. În timpul stăpânirii habsburgice asupra Olteniei (1718-1739), mulți tineri olteni și-au ales această meserie de a păzi granița pe Olt și pe Dunăre. În special, din zonele Mehedinților și Gorjului au fost aleși majoritatea acestora, datorită traiului de munte, mai aspru, îndemânării de a utiliza arme (pentru vânătoare). În timpul stăpânirii austriece, s-a generalizat haiducia, mulți răzvrătiți alegând să atace moșiile boierilor care ”s-au dat cu stăpânirea”, convoaiele care duceau taxele colectate spre Craiova, Turnu-Severin, Orșova și Viena. Autoritățile apelau la acești panduri, pentru a se apăra de haiduci, numai că mulți haiduci au intrat în rândurile pandurilor distrugând din interior planurile habsburgilor care au decis să cedeze Oltenia Imperiului Otoman prin pacea de la Belgrad din 1739. Domnitorul Țării Românești, Constantin Mavrocordat este creditat ca fiind cel care a mediat diplomatic această revenire a Olteniei la Țara Românească în 1739.

După 1739, boierii au continuat să apeleze la panduri, pentru protecție, alți panduri alegând să se haiducească, în lipsa angajamentelor. Pandurii aveau anumite scutiri de taxe, erau practic oameni liberi. În cursul luptelor, unii dintre ei, având știință de carte, în special grecească (primită cu ajutorul preoților și dascălilor, fie ca feciori pe moșiile boierești), au început să cunoască anumite date despre identitatea românească, acestea, cumulate cu disensiunile sociale, contribuind la apariția unei anumite conștiințe de neam.

Sfârșitul secolului al XVIII-lea a fost marcat de Revoluția Franceză, Războaiele Ruso-Austro-Turce, războaiele napoleoniene, momente în care și în spațiul românesc s-a creat o anumită tendință de emancipare. Boierii români care aveau educație grecească au început să conștientizeze că ortodoxia îi unea pe români cu grecii și rușii, creștinismul în general îi unea cu habsburgii romano-catolici dar îi opunea turcilor musulmani. Totuși, boierii români vedeau în ruși și austrieci puteri care îi puteau ajuta să scuture jugul otoman. De aceea, pe fondul interesului crescut pentru Principatele Române al Rusiei, pandurii ajungând să lupte de partea rușilor în războiul din 1806-1812, moment în care se remarcă Tudor Vladimirescu, în calitate de comandant al pandurilor. Tudor Vladimirescu fusese vătaf de plai la Cloșani din 1806, când se răscumpărase din slujba avută la boierul craiovean Ioniță Glogoveanu (Tudor era moșnean din Gorj, care intrase de copil în slujba boierului, primind, în schimbul muncii, educației și ajungând să-l reprezinte pe boier ca negustor, fapt ce-i permite să câștige banii pentru a-și răscumpăra libertatea juridică și pentru a cumpăra, conform obiceiului timpului, slujba de vătaf de plai în Cloșani, la granița cu Imperiul Habsburgic, vătaful de plai fiind o funcție undeva între șef de vamă și subprefect, cu atribuții de control și administrație), până în 1820. În 1806-1812 participă la războiul ruso-turc, devine comandir, este decorat cu Ordinul Sf. Vladimir Clasa a III-a. În aceste condiții, Tudor Vladimirescu a obținut statutul de ”sudit” (locuitor aflat sub protecția unei puteri străine) rus, fapt ce îi conferea protecție față de eventualele abuzuri otomane sau habsburgice.

IV. Revoluția de la 1821 și jocul Marilor Puteri

[5] În general, Vladimir Osiac, *Pandurii* din Țara Românească, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1995.

Nu sunt aici nici scopul, nici locul şi nici spaţiul necesar să analizăm *in extenso* personalităţile actorilor implicaţi în evenimentele din 1821, scopul mişcărilor, baza programatică, desfăşurarea evenimentelor, cine cu cine s-a înţeles, cine pe cine a ajutat, respectiv a trădat şi nici excesele de atunci.

La aproape două secole de la momentul 1821, cert este un lucru. Grecii se bazau pe toate marile puteri angrenate în jocurile internaţionale, în timp ce românii eşuaseră în convingerea lui Napoleon I, englezii erau în relaţii foarte bune cu Imperiul Otoman, iar sprijinul rusesc şi habsburgic erau privite cu rezerve, fiindcă teritorii româneşti fuseseră răpite de aceste puteri.

Tudor Vladimirescu fusese la Viena în 1814-1815, pentru a-şi ajuta prietenul, pe Nicolae Glogoveanu, fiul lui Ioniţă, pentru a tranşa cu justiţia habsburgică moştenirea soţiei lui Nicolae, decedate la Viena, precum şi custodia fetiţei lui Nicolae, aflate la Viena. Tudor, ca funcţionar de stat, avea drept de reprezentare în justiţie (el media cauze în districtul Cloşanilor, ca parte a sarcinilor de serviciu) şi cunoştea limba germană, fiindcă făcea comerţ cu habsburgii. Succesul de acolo şi relaţiile personale cu Aleksandr Pini îl făcuseră să afle la Viena date despre discuţiile care au stat la baza Sfintei Alianţe. Se consideră că tot atunci, Tudor ar fi intrat în contact cu liderii greci eterişti.

Habsburgii aveau şi ei interese la Bucureşti, domnitorul Ion Gheorghe Caragea fiind în corespondenţă cu secretarul lui von Metternich, Cavalerul von Gentz[6], evident, Caragea plătind bani grei pentru protecţie şi la Viena şi la Constantinopol, fiindcă aşa va reuşi să fugă din Bucureşti, ajungând la Atena, unde va trăi fericit cu banii furaţi din Ţara Românească, pe un domeniu luxos din Atena, dând bani pentru revoluţia greacă, începută în 25 martie 1821.

Dacă Ţarul Alexandru dorise ca Sfânta Alianţă să îi protejeze pe ei, ca lideri ai marilor puteri de răscoale şi revoluţii, pentru a nu se mai ridica un alt Napoleon, Klemmens von Metternich, Cancelarul Austriac reuşise să impună, având un caracter machiavelic, ideea ca nicio altă putere să sprijine în secret alte mişcări, fiindcă se ştia în trecut de astfel de mişcări. Ori, practic, Alexandru I a căzut singur în capcana pregătită chiar de el şi asta se va vedea în 1821, când a trebuit să dezavueze acţiunile greacă şi română (Ţarul se afla la Laybach- Lubljana de azi, la Congresul Sfintei Alianţe), deşi acestea i-ar fi convenit în scopurile sale de acces la Strâmtori, dându-i prilejul să intervină contra otomanilor, ajutându-i pe creştini.

Evident că tocmai Alexandru Ipsilanti îi oferise justificarea pentru dezavuare. La Iaşi, liderul eterist demascase ajutorul Rusiei mult prea devreme. Nici nu începuse conflictul cu turcii, nu se cimentase alianţa dintre români şi eterişti (nici nu avea cum din considerentele pe care le vom expune mai jos) şi Alexandru Ipsilanti greşise grav. Rusia intervenea dacă otomanii atacau teritoriul Principatelor şi dacă interveneau în Grecia unde în martie 1821 trebuia să înceapă revoluţia de eliberare.

Aşadar, în 25 martie 1821, când a început Războiul Grec de Independenţă în Grecia, Tudor Vladimirescu era deja în Bucureşti (20 martie 1821), Alexandru Ipsilanti la fel, cei doi încercând s-şi stabilească zonele de interes, în aprilie 1821.

Se cuvine să vedem ce s-a întâmplat din ianuarie 1821, după moartea domnitorului de la Bucureşti. Boierii români (Barbu Văcărescu, Grigore Brâncoveanu, Grigore Ghica) făcuseră un ”Comitet de Oblăduire” în care îi cereau lui Tudor să pornească acţiunea militară, sub aspect destul de greu de înţeles, fiindcă se dorea coordonarea cu Eteria (nu subordonarea faţă de Eterie) pentru a oferi pretextul Rusiei, fără a deranja prea tare Imperiul Otoman până la momentul oportun.

Tudor Vladimirescu ştia că avea nevoie de popor şi atunci a venit cu ideea socială (întreprindere riscantă fiindcă boierul român era duşmanul ţăranului mai mult decât turcii sau fanarioţii), care se desprinde din Proclamaţia de la Padeş (23 ianuarie 1821), Cererile Norodului Românesc (februarie 1821) cu ”ocrotirea boierilor făgăduiţi”, agreată de ”Comietul de Oblăduire”, cât timp averile boierilor ”făgăduiţi” nu erau afectate.

[6]Ioan, Bianu,*O scrisoare a cavalerului de Gentz despre revoluţia lui Tudor Vladimirescu*, în „Analele Academiei Române. Memoriile secţiei literare”, seria 2, XXXV, 1912-1913, p. 59-60.

Numai că greșeașa lui Alexandru Ipsilanti a dărâmat întregul eșafodaj: Rusia a dezavuat ambele mișcări, boierii adepți și adversari ai revoluției au plecat la Brașov, în Imperiul Habsburgic (totuși, există indicii că Dinicu Golescu s-ar fi prezentat la Tudor cu o scrisoare din partea unor boieri patrioți de la Brașov care erau de acord cu Tudor deși plecaseră din Țara Românească), în exil autoimpus, Tudor a trebuit să trateze cu otomanii discret (”Arzul” către Poartă, scrisorile către Pașa de Vidin etc) fiindcă nu voia să declanșeze războiul cu turcii și boierii ”făgăduiți” nu mai erau de acord cu el, cerând ”potolirea” răzvrătirii. În plus, o parte din boierii rămași în București au intrat într-un soi de ”arest la domiciliu”, iar Tudor Vladimirescu a rămas stăpân pe Oltenia și județele de câmpie, în timp ce Ipsilanti avea județele de munte și sprijinul Moldovei.

Totuși, împotriva lui Tudor au avut loc mai multe tentative de eliminare, dorite de eteriști încă din timpul marșului de la Țânțăreni spre București (comploturile consulului Pini și ale Banului Constantin Samurcaș[7]), până la prinderea lui, prin trădare, de către eteriști și asasinarea din 27mai / 7 iunie 1821.

Tudor Vladimirescu nu avea motive să se subordoneze Eteriei, dat fiind că avea aceeași protecție de care se bucura și Alexandru Ipsilanti. Subordonarea lui către Eterie l-ar fi coborât în ochii boierilor pământeni care doreau să scape de ”concurența” fanarioților. Eteriștii au dorit să aibă la dispoziție resursele (inclusiv averile boierești) pentru cauza lor, mai ales după greșeala imensă a lui Ipsilanti. Tudor Vladimirescu era mult mai lucid decât Alexandru Ipsilanti care visa la o cucerire a Constantinopolului[8] (un plan ”fantasmagoric” care arată că avea cunoștințe militare limitate) sau măcar la tronul Principatelor ca și tatăl lui. Starea mintală a lui Alexandru Ipsilanti era destul de degradată în 1821, având în vedere ultimul discurs ținut în fața trupelor sale la Drăgășani, înainte să fugă peste munți, pe la Turnu Roșu, în Transilvania, discurs în care își critică dur soldații rămași în viață, dând vina pe lipsa lor de eroism. În realitate, pandurii lui Tudor, călîți în numeroase altercații și lupte cu turcii (1806-1812, luptele din 1815, când turcii de pe Ada Kaleh arseseră Cernețiii, unde Tudor avea reședința lui și mare parte din avere) aveau mai multă îndemânare decât eteriștii, mulți dintre ei provenind din negustori, mici întreprinzători care nu aveau experiența războaielor. Armata Eteriei, adunată în Basarabia nu cuprindea numai greci, avea și sârbi, bulgari, albanezi, arnăuți, macedo-români care luptaseră mai mult sau mai puțin în confruntări cu turcii. Tudor Vladimirescu întărise Mânăstirile din Oltenia (mai ales Tismana, Vodița, Strehaia, Motru), sperând să reziste de-a lungul acestei ”linii fortificate”, eteriștii scoțându-l din joc tocmai ca să poată pune mâna pe aceste elemente de apărare. Din păcate pentru ei, pandurii de acolo nu și-au trădat credința după moartea lui Tudor. O mică parte din panduri au continuat lupta cu otomanii la Drăgășani, Sculeni și Secu, fără succes însă.

Alexandru Ipsilanti ar fi dorit să reziste în Țara Românească și Moldova, nu să treacă Dunărea, unde bulgarii poate l-ar fi susținut (sârbii au preferat să stea deoparte după concesiile otomane din 1813[9]), cel puțin după greșeala deconspirării ajutorului rus care nu va mai veni niciodată.

Dezastrul eterist din vara lui 1821, fuga lui Alexandru Ipsilanti în Transilvania și moartea sa tragică la Viena în 1828 (a trăit în mizerie, îmbolnăvindu-se mintal foarte grav) au dus la falimentul mișcării. Totuși, fratele său, Demetrios, care a contribuit la succesul mișcării din Moldova, având valențe de lider, s-a distins în luptele din Moreea, educat fiind la școli militare franceze, devenind unul din comandanții de încredere ai lui Ioannis Capodistrias.

Faptul că Marea Britanie și Statul Papal nu s-au implicat în Sfânta Alianță a determinat ca Anglia să acționeze în interesul său, sprijinind lupta greacă pentru independență, ceea ce a dus ca în 1828-1832 să vorbim de triumful independenței Greciei.

---

[7] D. Bodin, *Tudor Vladimirescu şi Constantin Samurcaş*, în volumul*În amintirea lui Constantin Giurescu. La douăzeci şi cinci de ani de la moartea lui (1875-1918)*, București, 1944, p. 158.

[8] Notis Botzaris, *Visions balkaniques dans la préparation de la Revolution grecque (1789-1821)*,Geneve, Paris, 1962, p. 104-106.

[9] G.G. Gervinus, *Insurection et régénération de la Grèce*, Tome premier, Paris, 1863, p. 165-167.

V.Concluzii

În cele din urmă, Revoluția lui Tudor și-a atins parțial scopul: domniile fanariote au fost îndepărtate, domnii pământeni au domnit din 1822, Convenția de la Akkerman din 1826 introducea anumite reglementări în Principate (domnii aleşi pe şapte ani, dintre pământeni). Războiul ruso-turc din 1828 se încheia cu Tratatul de la Adrianopol care avea un ”act osăbit” pentru Principate. Dacă prin tratatul din 1774, de la Kuciuk Kainardji, monopolul otoman fusese înlăturat, în 1829, raialele otomane de la Dunăre se desființează și se instaurează Protectoratul Țarist, până în 1834, Principatele fiind ocupate de Rusia. În 1825, pe tronul Rusiei a venit Țarul Nicolae I (1825-1831), ceea ce a dus treptat la o slăbire în cadrul Sfintei Alianțe, fiindcă se consideră că Sfânta Alianță a dispărut în 1825, o dată cu inițiatorul său, Țarul Alexandru I.

Pandurii au constituit baza Armatei Române moderne reîntemeiate de Regulamentele Organice în 1831 și 1832 în cele două Principate. Abia după Războiul Crimeii (1853-1856), la Congresul de Pace de la Paris, problema românească va deveni ”problemă europeană”, după ce românii au încercat să ducă mai departe ceea ce începuse la 1821, în cadrul Revoluției de la 1848-1849, revoluție europeană care a cuprins state din Europa Centrală și de Vest, până la Principatele Române.

BIBLIOGRAPHY

- Aricescu, C. D. , *Istoria revoluțiunii române de la 1821*, Editura Typographiei Române G. Chițiu și I. Theodorian, 1874.
- Arimia, Vasile, *Revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu: documente externe*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980.
- Berindei, Dan, Mutașcu, Traian, *Aspecte militare ale mișcării revoluționare din 1821*, Editura Militară, Bucureşti, 1973.
- Bianu, Ioan, *O scrisoare a cavalerului de Gentz despre revoluţia lui Tudor Vladimirescu*, în „Analele Academiei Române. Memoriile secţiei literare”, seria 2, XXXV, 1912-1913, p. 59-60.
- Bodin, D., *Tudor Vladimirescu şi Constantin Samurcaş,* în volumul*În amintirea lui Constantin Giurescu. La douăzeci şi cinci de ani de la moartea lui (1875-1918)*, Bucureşti, 1944.
- Botzaris, Notis, *Visions balkaniques dans la préparation de la Revolution grecque (1789-1821),*Geneve, Paris, 1962.
- Ciupală, Alin, *Revoluţia Română de la 1821. Tudor Vladimirescu, Bibliografie generală* în „Anuarul Institutului de Istorie «G. Bariţiu» din Cluj-Napoca”, tom. XLVII, 2008, p. 557–578.
- Iscru, Gheorghe D., *Revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu*, Editura Albatros, 1982.
- Idem, , *Izvoare narative interne privind revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu*, Editura Scrisul Românesc, 1987.
- Idem, *Revoluția română din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu*, Editura Casa de Editură și Librărie "Nicolae Bălcescu,", 1996.
- Edroiu, Nicolae , *Revoluția lui Tudor Vladimirescu (1821) și presa belgiană: studiu și anexe*, Editura Presa Universitară Clujeană, 1997.
- Gervinus, G.G. , *Insurection et régénération de la Grèce*, Tome premier, Paris, 1863.
- Mihalache, Marin, *Tudor Vladimirescu: Mişcarea revoluționară de la 1821 și drama conducătorului ei*, Editura Militară, 1971.
- Osiac, Vladimir, *Pandurii* din Țara Românească, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1995.
- Palade, Dragoș*Mişcarea de emancipare naţională a grecilor (1789-1821).Etape, evoluţie, caracteristici* (II), în ”Carpica”, nr.39, 2010, p.1-22.

- Oțetea, Andrei, *Tudor Vladimirescu și revoluția din 1821*, Editura Științifică, 1971.
- Radu, Mircea T., *1821: Tudor Vladimirescu și revoluția din Țara Românească*, Editura Scrisul Românesc, 1978.
- Stroia, Marian, *Românii, marile puteri şi sud-estul Europei (1800-1830)*, București, 2002.
- Urechiă, Vasilie Alexandrescu, *Istoria Romaniloru: Revolutiunea lui Tudor Vladimirescu (dupa documente noue), 1821-1822*, 1901.

TOTALITARIAN REGIMES IN CONTEMPORARY NARRATIVES: DRAGOMÁN GYÖRGY, BODOR ÁDÁM AND HERTA MÜLLER[1]

Roxana Rogobete
Postdoctoral Researcher, West University of Timișoara

Abstract: This study aims to compare depictions of dictatorship in the texts of several authors belonging to areas of cultural interference (German-Romanian, Hungarian-Romanian). Dragomán György (The White King), Bodor Ádám (The Archbishop's Visit) and Herta Müller (Even Then, the Fox Was the Hunter) do not write in Romanian, but their narratives are connected to the Central-East European totalitarian systems, having sometimes direct references to the Romanian communism. Regardless of the narrative perspective, these texts are focused on the aggressiveness of power, on alienation, and the ideological mechanisms that keep the individual captive.

Keywords: dictatorship, Dragomán György, Bodor Ádám, Herta Müller, contemporary narratives

Chiar și după 1989, literatura spațiului central-est european resimte, așa cum observă și Marcel Cornis-Pope (2012), influența dictaturii de tip comunist ori socialist. Multiplele direcții pe care le adoptă proza din această zonă sunt doar aparent mărturia unui proces de „devalorizare și disoluție" (Cărtărescu 1999, 458), pentru că dinamica acestui *câmp literar* își recompune virtualitățile, liniile de forță, punctele nodale. Acum, „aspirațiile țărilor est-europene eliberate reflectă o nouă înțelegere a diversității experiențelor culturale și istorice" (Cornis-Pope 2012, 144[2]). Capcanele *democratizării* nu sunt puține, iar Cărtărescu notează că

> [o] diversificare și disipare haotică a textelor, o hibridizare cu mediile (film, televiziune, Internet), o virtualizare tot mai pronunțată a «lumilor posibile» vor schimba literatura într-o variantă punctuală a unui *mind game* generalizat, a unei arte halucinatorii complexe și sinergetice asemănătoare cu sincretismul originar. (Cărtărescu 1999, 462).

Însă tocmai destinderea *regmurilor ontologice*, *actualizarea* unor alte *lumi* (vezi Pavel 1986), posibilitatea de a transforma hegelianul *Vorstellung* în *Darstellung*, deci de a reprezenta literar orice fel de construct imaginar, fără frica cenzurii, sunt aspectele care augmentează cantitativ și calitativ travaliul literaturii.

Chiar dacă, în linii mari, aceasta cunoaşte libertatea, se poate degaja din constrângerile politice, ideologice, la nivelul scriiturii se poate observa ancorarea în trecutul comunist ori socialist, tocmai din dorința de a construi un depozitar al memoriei colective și individuale. De la atmosferă la experiențe, romanele postdecembriste din Europa Centrală și de Est păstrează cețurile dense și alienante ale

[1] Publicarea acestei lucrări a fost posibilă cu suport financiar oferit în cadrul proiectului „Educaţie antreprenorială şi consiliere profesională pentru doctoranzi şi cercetători postdoctorali în vederea organizării transferului de cunoaştere din domeniul ştiinţelor socio-umaniste către piaţa muncii (ATRiUM)": POCU/380/6/13/123343, cofinanţat din Fondul Social European prin Programul Operaţional Capital Uman 2014-2020.
Într-o formă preliminară, studiul a făcut subiectul comunicării cu același titlu, prezentate la Colocviul internațional *Comunicare și cultură în România europeană*, ediția a VIII-a, 2019.
[2] În original: "[t]he aspirations of the liberated eastern European countries reflect a new understanding of the diversity of cultural and historical experiences" (trad. noastră).

totalitarismului. Este o „tranziție neîmplinită" ("unresolved transition", Cornis-Pope 2012, 151), mai ales în cazul unor autori din Polonia sau România, care „după 1989 s-au simțit mai atrași de abordările realiste decât de tehnicile complexe ale experimentului estetic și de evaziunea urmărită sub cenzura comunistă" (*Ibidem*, 152[3]). Fie că ne referim la autorii români care au publicat în țară, fie că luăm în considerare scriitorii formați în spațiul românesc, dar stabiliți ulterior în alte state și culturi, putem spune că parte dintre scrierile acestora intră în zona „recuperărilor și restituirilor" (Cordoș 2012, 130), de la „reprezentări comunitare tulburătoare" (*Ibidem*, 133), respingerea idealizărilor, la istorii personale exemplare și simultan descumpănitoare, despărțirea de comunism este mult mai dificil de gestionat.

Este cazul unor autori precum Dragomán György, Bodor Ádám ori Herta Müller, care, formați pe teritoriul românesc, se consacră în interiorul literaturilor de alte limbi, făcând parte din rândul celor mai solide voci ale literaturii de limbă maghiară, respectiv germană. Alăturarea celor trei are un fundament tematic, dar și parțial biografic.

Pe de o parte, toți aparțin unor zone de interferență, au o dublă raportare culturală: maghiaro-română (pentru Dragomán György și Bodor Ádám), respectiv germano-română, în cazul Hertei Müller. Demersul cercetării a pornit de la fluidizările identitare ori canonice prezente în epoca globalizării, perioadă caracterizată de o mobilitate și o flexibilizare care nu aveau cum să nu se repercuteze și asupra domeniului cultural. Deși „apetența" pentru implementarea unei politici globale a pornit din domeniul economic, și zona culturală s-a impregnat cu acest nou tip de a vedea lumea. „Constelația postnațională" (Habermas 1998) validează termenul propus de Sorin Antohi de *identitate reticulară* (Antohi apud Maner 2010, 265), în care mai mulți centri se configurează într-o rețea interconectată, sau de identitate multiplă (vezi și Rogobete 2019). Prin globalizare, legăturile nu se mai limitează la vecinătățile geografice, forma reticulară permițând „calea" directă între centri, chiar dacă aceștia se află în puncte diametrale ale rețelei. Nu este așadar întâmplător să vehiculăm sintagme precum „literatură interculturală" (Chiellino 2000), *Weltliteratur* (Sturm-Trigonakis 2007; Löffler 2013), *world literature* (vezi și Casanova 2016, Damrosch 2009), de care autorii selectați pot fi conectați. De altfel, zona de graniță – identitară, în speță – este exploatată de toți cei trei, pentru că, așa cum declară Bodor, „granița, cu împrejurimile ei, e un loc mult mai palpitant decât interiorul țării. E o zonă fascinantă, plină de vrajă, locul unor aventuri misterioase, unde peisajul, cu toate adierile sale, e plin de tensiune" (Bodor, Balla 2010, 11).

Pe de altă parte, prozele autorilor pe care îi avem în vedere au deseori în centru imagini ale dezintegrării individului: dizolvări ale umanului sub presiunea societății brutale, pentru că „oriunde a domnit totalitarismul, el a început să distrugă esența omului" (Arendt 2014, 9). Fie că se fac referiri directe la comunism, fie că totul este transplantat într-un spațiu al negurii absolutiste, revizitarea trecutului produce imagini ale dictaturii care vorbesc, de fapt, despre forță (a statului sau a individului), supunere ori dimpotrivă, dar, mai ales, despre fragilitatea ființei în fața Istoriei.

Schemele generatoare ale unor proze precum *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*, *Vizita arhiepiscopului* sau *Regele alb* sunt strâns legate de „neputința de a evada în lumea largă", de „sentimentul de a cădea permanent în cursele societății" (Arendt 2014, 413). În *Der Fuchs war damals schon der Jäger* (publicat în 1992, tradus în română în 1995) este sondată conștiința permanent asediată a protagonistei Adina. Planează peste tot sentimentul de teamă, iar supravegherea este continuă:

> În spatele femeii merge o umbră, femeia e mică și strâmbă, umbra păstrează distanța. Femeia merge prin iarbă și se așază lângă bloc, pe o piatră.
> Femeia șade, umbra se oprește. Nu aparține femeii, cum umbra peretelui nu-i aparține peretelui. Umbrele și-au părăsit lucrurile cărora le aparțin. Ele nu mai aparțin decât după-amiezii târzii care a trecut. (Müller 2010, 19).

[3]În original: "writers in Poland and Romania felt more attracted after 1989 to realist approaches than to the complex techniques of aesthetic experimentation and indirection pursued under the communist censorship" (trad. noastră).

Pentru că „[s]tatul aspiră la controlul totalității vieții sociale a unui individ” (Todorov 1996, 123), chipul urmăritorului poate fi amorf, ca în pasajul amintit anterior, dar poate lua chiar forma dictatorului, amplificându-i-se prezența la fiecare pas:

> Cel mai iubit fiu al poporului.
> Tot ce strălucește vede.
> Onduleul de pe frunte strălucește. Vede fiecare zi din țară. Imaginea dictatorului este zilnic în ziar la fel de mare cât jumătate de masă. Sub onduleul de pe frunte, obrazul e cât două mâini, când Adina și le pune cu palmele în sus și privește țintă în gol, înghițindu-și propria respirație.
> Negrul din ochiul dictatorului este cât unghia degetului ei mare, când degetul se îndoaie fără să apuce nimic. Negrul ochiului privește zilnic din ziar în țară. (Müller 2010, 23).

„Suflarea fricii” (*Ibidem*, 37) intră, așadar, în cele mai intime unghere ale spațiului privat, dar mai ales în cotloanele minții. Nu este de ajuns că Adina este urmărită de Securitate, că cea mai bună prietenă a sa are o relație cu unul dintre informatori: blana de vulpe poartă semnele pașilor pe care autoritățile le fac în direcția anihilării ei: „ăștia sunt în stare să mă otrăvească zi de zi, spune Adina” (*Ibidem*, 126). Adevărata luptă nu este cea fizică, nu este dusă, în acest caz, în planul fizic: tortura este una psihică, pentru că totalitarismul urmărește să semene „îndoială […] oamenilor cu privire la ei înșiși și la realitatea propriei lor experiențe” (Arendt 2014, 539). Întreaga exterioritate devine maladivă, de la „plopii” ce se transformă în „cuțite verzi” (Müller 2010, 8), la „pisica” ce urmărește tot ce se petrece în fabrică: „În ochii pisicii se află o imagine. Toți văd ce s-a întâmplat” (*Ibidem*, 75). Astfel, teroarea este instrumentul necesar prin intermediul căruia individul este *des-ființat*. Adina însă nu acceptă ca rațiunea să îi fie confiscată, știe că „[p]ereții sunt plini de microfoane. Ele au gură” (*Ibidem*, 114) și alege să fugă, să se ascundă. Demersul este, la rândul său, și o formă de adaptare prin mutilarea existenței cotidiene, căci „[p]roiectul la care tind deci ideologiile totalitare nu este de a transforma lumea exterioară, nici de a opera o prefacere a societăţii, ci transformarea naturii umane înseşi” (Arendt 201, 564). Parțial, nivelarea individualităților are succes. În mod cinic, „călăul” (Pavel Murgu, în acest caz) își justifică poziția: „Toți suntem victime” – Pavel (Müller 2010, 131).

Totodată, pe lângă fotografiile regimului comunist, romanul Hertei Müller devoalează și ultimele zbateri ale dictaturii ceaușiste și trecerea la o „democrație” încă bolnăvicioasă, prin refuzul de a realiza transformări profunde, efective. „Rotația cadrelor” are loc atât la fabrică – „Grigore e director, directorul e maistru, portarul e administratorul depozitului, maistrul e portar” (*Ibidem*, 213), cât și la școală: „Fata slujnicei e directoare, directorul e profesor de sport, profesorul de sport e președinte de sindicat, profesorul de fizică e responsabil cu noile transformări și cu democrația” (*Ibidem*, 214). Chiar și la începutul anilor ’90, structura monolitică a mașinăriei statului deține, în continuare, monopolul, pentru Müller, iar tentaculele comuniste s-au întins inclusiv peste hotare, după ce scriitoarea a decis să plece din țară în 1987.

Dacă la scriitoarea germană din Banat spațiul narațiunii este recognoscibil și poate fi asociat cu Timișoara, în cazul romanului *Regele alb* al lui Dragomán superpozarea cartografică nu mai este la fel de simplă și transparentă:

> Nu am vrut să dau un nume fictiv, iar numele real nu avea sens, nu era chiar Târgu Mureș […]. Mi-amintesc cum am luat decizia aceasta: dacă aș fi vrut să scriu despre un Târgu Mureș care să fi fost recognoscibil pentru toți, atunci ar fi trebuit să mă întorc, să studiez, să fiu atent la câți copaci sunt pe bulevard, de pildă. Dar n-am avut puterea să mă întorc pentru mult timp, așa că mi-am spus că nu aceasta este soluția. Am preferat varianta orașului meu din cap, oraș care a devenit casa mea fictivă. Spațiu care are legături cu Târgu Mureș, dar și cu orășelul în care ne-am mutat în Ungaria, în vestul țării, lângă granița austriacă – în primii ani acolo, amintirile cu care venisem din România se proiectau pe

> noul oraş. Ambele oraşe m-au condus la altul nou, pe care l-am construit pas cu pas şi pe care-l cunosc intim, îl văd, aş putea să-i desenez o hartă. (Dragomán în Bădică 2015).

Chiar dacă Dragomán apelează la perspectiva inocentă a copilului Dsátá, protejat inclusiv de mama sa de „realitate", „adevăr", romanul are câteva scene relevante pentru modul în care regimul comunist îşi exercită puterea. Pentru că semnează o petiţie problematică, tatăl este trimis la Canal, iar ofiţerii Securităţii spulberă întreaga poveste construită de familie:

> mi-a spus că tot trebuia aflu, odată şi odată, că ei nu sunt colegii lui taică-meu, cu sunt de la Securitate, iar tata este arestat din cauză că a luat parte la organizarea unor activităţi anti-statale, astfel că pentru o vreme n-o să-l văd, mai exact pentru o foarte lungă vreme, fiindcă dă cu lopata la Canal, la Dunăre, dacă ştiu ce înseamnă asta, înseamnă că se află într-o tabără de reeducare prin muncă şi, sfrijit cum e, n-o să reziste mult, aşa că n-o să se întoarcă de acolo niciodată, poate că nici nu mai e în viaţă. (Dragomán 2017, 15).

Abuzurile sunt numeroase, pentru că bărbatul fusese condamnat „fără un proces şi fără o sentinţă" (*Ibidem*, 16), iar mama este permanent terorizată de agenţii care o ameninţă: „vom găsi ceea ce căutăm" (*Ibidem*, 18). Deşi romanul nu marşează pe zona istorică, a denunţării aparatului comunist, ci mai mult pe capacitatea lui Dsátá de a găsi umorul şi sensul unor întâmplări minore, îndoctrinarea şi propaganda sunt prezente: în şcolile pline de „citate, despre armată, tineret, secretarul general al partidului şi pace" (*Ibidem*, 87), prin gândurile „patriotice" care „călăuzesc patria pe calea păcii" (*Ibidem*, 89), prin sechelele bunicului căruia trebuie să i se adreseze cu „tovarăşe secretar", sau banii din fondul clasei, „strânşi ca să cumpărăm pânză de drapel şi materia pentru panouri la defilarea de 1 Mai" (*Ibidem*, 20).

Lipsurile materiale, dar mai ales lipsa tatălui („mi-am băgat o mână-n buzunar, şi-am pipăit fotografia tatei, şi-am simţit că mă podideşte plânsul", *Ibidem*, 53) îl transformă pe copilul care, pe de o parte, încearcă în mod constant să eludeze regulile (element specific şi vârstei), dar, pe de altă parte, creşte cu conştiinţa pericolului:

> Duba cenuşie mă urmărea de două zile, dar n-am îndrăznit să spun nimic, conştient că oricum nimeni nu m-ar fi crezut, iar dacă totuşi m-ar fi crezut, ar fi fost şi mai rău, se ştia prea bine ce păţesc cei pe care-i urmărea Securitatea, nimeni n-ar mai fi îndrăznit să stea de vorbă cu mine. (*Ibidem*, 239-240).

Moartea bunicului (controversată până şi pentru familie) aduce reîntâlnirea mult dorită cu tatăl (adus încătuşat de autorităţi), confirmând ritualul pe care îl făcuse Csákány cu Dsátá (îi spusese că îşi va revedea tatăl cu preţul altei vieţi). Însă scena este tulburătoare, prin felul în care „totalitarismul a descoperit un mijloc de a domina şi teroriza fiinţele omeneşti dinlăuntru" (Arendt 2014, 405), a reuşit să depersonalizeze individul:

> tata era neras de multă vreme, slăbise foarte mult, dar nu de asta m-am speriat, ci de privirea lui, căutătura-i era goală, ştiam c-ar trebui să vadă, s-o vadă pe mama şi pe bunica şi pe mine, dar chipul i-a rămas fără expresie, de parcă nici nu şi-ar fi dat seama unde se află, m-am uitat în ochii lui, luceau de parc-ar fi fost de sticlă, şi atunci m-a străfulgerat gândul că ăsta nu e tata, ăsta, pe are-l văd, nu mai e tata, nu-şi mai aduce aminte de mine, şi nici de mama, şi nici de nimic, şi nici despre el nu mai ştie cine e (*Ibidem*, 266).

La fel ca la Müller, tensiunea se păstrează în final – însă noutatea e reprezentată de perspectiva infantilă a naraţiunilor lui Dragomán, elaborată, exersată în mai multe dintre romanele sale.

Mult mai sumbră este lumea lui Bodor Ádám, căci atât *Vizita arhiepiscopului*, cât şi *Zona Sinistra* sunt „localizate" în „peisajul istoric est-european, cu lumea barierelor, cu păienjenişul

gardurilor de sârmă ghimpată și cu stările sufletești și concepțiile de viață generate de toate acestea" (Bodor în Bodor, Balla, 2010, 15). Primul roman amintit abundă de respirația opresiunii în Bogdanski Dolina, unde personajul Gabriel Ventuza, sosit să recupereze rămășițele tatălui, e nevoit să își metamorfozeze identitatea. Indivizii sunt supuși constant unei devorări fizice și psihice: „terciul acela de carne aburoasă, plin de zdrențe, de așchii și de cioburi. Din care pescărușii nu au lăsat mai nimic" (Bodor 2010, 18). Odată internați în lagărul de ofticoși, nu mai pot scăpa decât în sicriu – este și ceea ce îi propune Ventuza Nataliei Vidra, de a ieși din spațiul distopic prin intermediul unui artificiu. Ironic, Ventuza cere permisiunea profesorului Vidra de a o scoate pe Natalia simultan cu recuperarea osemintelor lui Viktor Ventuza:

> Într-un coșciug mai mic. Am comandat de la gropari două și le-am cerut ca unul să fie gol. Are deschizături pentru aer, așa că se poate sta comod în el câteva zile. În orice caz, va rezista până ce mă duc să o scot de acolo. Știi, de la morgă. Să nu-ți faci griji, pentru că totul e plănuit ca lumea. (*Ibidem*, 39-40).

În cazul surorilor Senkowitz, evadarea este la fel de sinistră, ele merg „în locul cel mai potrivit. La gunoi" (*Ibidem*, 164). Chiar și naratorul pare că prezintă „semne de boală" și fuge în Ivano Frankovszk, unde trăiește „în emigrație" (*Ibidem*, 73), dar se întoarce apoi la insistențele mamei adoptive. Personajul e dominat, așadar, de cupola spațiului în care a crescut, deși exact acesta este cel care dezintegrează individul „Nu cunoșteam oraș mai pustiu și mai înspăimântător ca Ivano Frankovszk" (*Ibidem*, 176). Treptat, se dovedește că personajele aproape se contopesc cu universul concentraționar: „liniștea mohorâtă a unei lumi cu totul imaginare […] stă în abilitatea de a izola masele de lumea reală" (Arendt 2014, 428).

La fel ca în prizonieratul real al lui Bodor, „acolo, din izolarea celulei sau printre ceilalți condamnați, lumea arată cu totul altfel. Familia, patria, credința, iubirea, libertatea, fidelitatea, atașamentul, cinstea, sacrificiul – acolo toate acestea sunt niște noțiuni golite de sens" (Bodor în Bodor, Balla 2010, 35). Prăbușirea merge într-atât de departe, încât naratorului i se pare că toposul devine unicul în care mai poate trăi și îi găsește chiar o latură providențială: „Gunoiul își avea lumina lui" (Bodor 2010, 92). Cu o structură mult prea închegată, „[p]uterea își demonstra prin toate mijloacele forța, brutalitatea și intransigența" (Bodor în Bodor, Balla 2010, 36), astfel încât contopirea cu coordonatele spațiului este inevitabilă: „Spațiul creează relații și relațiile devin spațiale. Este o relație mutuală între spațiu […] și oamenii care îl populează; spațiul influențează comportamentul locuitorilor, districtul are un impact asupra oamenilor ce locuiesc acolo" (Bányai 2013, 285[4]). În același timp, personajele „formează" toposul: „îl spațializează prin relațiile interne și externe, spațiul este astfel creat prin ei, spațiul trăiește și prin ei, nu doar personajele trăiesc în cadrul acestui spațiu" (*Ibidem*[5]).

Deși ar fi trebuit ca întreg sistemul să aibă soarta Vicarului Periprava, care „a fost tăiat în bucăți mărunte, ca ciozvârtele rămase din el să nu se mai poată aduna niciodată la un loc" (Bodor 2010, 175), colonia Izolda, Bogdanksi Dolina reprezintă o lume peste care se lasă „faldurile revene ale tăcerii" (*Ibidem*, 182).

Comune tututor celor trei romane le sunt, astfel, resorturile fragmentare, prin narațiune care nu aspiră la realismul recuperator, scenele desprinse din filmul unei vieți epileptice care încearcă să se trezească din coșmar, însă rămâne prizonieră aceleiași societăți închise, care asediază ființa. Textele selectate nu sunt scrise în limba română, iar autorii nu creează în mod constant în română. Cu toate

[4]În original: "Space creates relations and the relations become spatial. There is a mutual relation between the district […] and the people inhabitins its places: space influences inhabitants' behavior, the district has an impact on the people living there." (trad. noastră).

[5]În original: "they spatialize them through their internal and external relationships; space is thus created through them, space also lives within them, not only the characters live within this space" (trad. noastră).

acestea, totalitarismul spațiului românesc se regăsește în fiecare. Un alt aspect comun ar putea fi reprezentat de „Forța de aspirație a străinătății, văzute ca posibilitate de realizare în viață: nebuloasă, de mărimea naturală a destinului, ea se transformă într-o imagine concretă" (Müller 2005, 191). Dar pentru Bodor mirajul plecării e cu două tăișuri: în „Europa de Răsărit" „gândirea politică e mereu una a eșecului, aservită unor concepții teritoriale învechite, unor idealuri naționale de cele mai multe ori false, ireale, în timp ce vectorii prosperității trebuie căutați în altă parte" (Bodor în Bodor, Balla 2010, 27). Atât Müller, cât și scriitorii maghiari, aleg, în final, spațiul limbii materne, astfel încât *străinătatea* poate le este mai aproape decât spațiul natal și devine cu adevărat o patrie.

Ca structuri narative – textuale și culturale –, avem de-a face cu texte care pleacă de la „autoficțiuni", cum preferă să le numească Herta Müller (vezi Brandt, Glajar 2013), la romane care se îndepărtează de la factualul propriu-zis, alegând să nuanțeze simbolicul. Ele nu oferă o reprezentare omogenă asupra totalitarismului, pentru că scriitura este tensionată de mai multe direcții în postcomunism: „scriitorii est-central europeni au creat într-un mediu politic în care se ciocneau presiunile ideologiilor socialismului de stat, naționalismul, hegemonia sovietică și postmodernismul" (Cornis-Pope 2004, 43[6]). De altfel, Bodor își și mărturisește inconfortul în ceea ce privește experimentele literare: „Interesele mele nu-și mai găsesc locul în spațiul recuzitelor eclectice ale postmodernismului" (Bodor în Bodor, Balla 2010, 141).

Istorie și ficțiune, spații mentale și spații fizice – toate sunt coagulate în filigranul romanelor din proza contemporană a scriitorilor proveniți din România, dar care se manifestă creator în limbile materne. Lectura textelor pune în ecuație atât aceste chestiuni dilematice ale identității culturale, dar și relația dintre individ și stat: autorii vor „exporta" resorturile totalitarismului, vor difuza „regionalul" la nivel global. Romanele aduse în discuție sunt grăitoare pentru hipertrofierea individului sub imperiul Istoriei, căci „[i]maginarul este forma în care se așază «povestea lumii», cea care are puterea de a conduce la distrugere sau la o nouă creație" (Mesina 2015, 56).

BIBLIOGRAPHY

Arendt, Hannah. 2014. *Originile totalitarismului*. Traducere din engleză de Ion Dur și Mircea Ivănescu. Ediția a 3-a. București: Humanitas.

Bányai, Éva. 2013. *Space Concepts in Geocultural Context: Ádám Bodor's* Sinistra District, in Judit Pieldner and Zsuzsanna Ajtony (Eds.), *Discourses of Space*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, p. 284-299.

Bădică, Eli. 2015. *Interviu cu scriitorul György Dragomán. „*Regele alb *a fost cartea vorbirii, iar* Rugul *scoate la suprafață tăcerea*, in „Suplimentul de cultură", nr. 502, 16.11.2015, disponibil online la http://suplimentuldecultura.ro/10840/regele-alb-a-fost-cartea-vorbirii-iar-rugul-scoate-la-suprafata-tacerea/, accesat ultima dată la 13.11.2019.

Bodor, Ádám, Balla, Zsófia. 2010. *Mirosul puștii. Ádám Bodor răspunde întrebărilor puse de Zsófia Balla*. București: Curtea Veche.

Bodor, Ádám. 2010. *Vizita arhiepiscopului*. Traducere din limba maghiară de Marius Tabacu. Prefață de Iulia Popovici. Iași: Polirom.

Brandt, Bettina, Glajar, Valentina. 2013. *Introduction*, in Bettina Brandt and Valentina Glajar (Eds.), *Herta Müller: Politics and Aesthetic*s. Lincoln and London: University of Nebraska Press, p. 1-12.

Casanova, Pascale. 2016. *Republica Mondială a Literelor*. Traducere din limba franceză de Cristina Bîzu. București: Editura Art.

Cărtărescu, Mircea. 1999. *Postmodernismul românesc*. Postfață de Paul Cornea. București: Humanitas.

[6]În original: "East-Central European writers worked in a political environment, in which pressures from the ideologies of state Socialism, nationalism, Soviet hegemony, and Postmodernism clashed." (trad. noastră).

Chiellino, Carmine. 2000. *Interkulturelle Literatur in Deutschland: ein Handbuch*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler.

Cordoș, Sanda. 2012. *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*. București: Cartea Românească.

Cornis-Pope, Marcel. 2004. *From Resistance to Reformulation*, in Marcel Cornis-Pope, John Neubauer (Eds.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, vol. I. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, p. 39-51.

Cornis-Pope, Marcel. 2012. *Local and global frames in recent eastern European literatures: Postcommunism, postmodernism, and postcoloniality*, in „Journal of Postcolonial Writing", volume 48, issue 2, May 2012, p. 143-154.

Damrosch, David. 2009. *How to Read World Literature*. Chichester: Wiley-Blackwell.

Dragomán, György. 2017. *Regele alb*. Traducere din limba maghiară de Ildiko Gábos-Foarță. Iași: Polirom.

Habermas, Jürgen. 1998. *Die postnationale Konstellation. Politische Essays*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Löffler, Sigrid. 2013. *Die neue Weltliteratur: und ihre großen Erzähler*. München: C.H. Beck.

Maner, Hans-Christian. 2010. *Noţiunea de Europa din perspectiva ştiinţei istorice româneşti*, in Neumann, Victor, Heinen, Armin (ed.). *Istoria României prin concepte. Perspective alternative asupra limbajelor social-politice*. Iaşi: Polirom, p. 239-273.

Mesina, Laura. 2015. Uitarea Romei Studii de arheologie a imaginarului. Iași: Institutul European.

Müller, Herta. 2005. *Regele se-nclină și ucide*. Traducere și note de Alexandru Al. Șahighian. Iași: Polirom.

Müller, Herta. 2010. *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*. Traducere din germană de Nora Iuga. București: Humanitas.

Pavel, Thomas G. 1986. *Fictional Worlds*. Cambridge and London: Harvard University Press.

Rogobete, Roxana. 2019. *Literatura migrantă în spațiul de limbă germană. Lista Chamisso: mărirea și decăderea unui portret de grup*. Timișoara: Editura Universității de Vest.

Sturm-Trigonakis, Elke. 2007. *Global Playing in der Literatur: ein Versuch über die neue Weltliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Todorov, Tzvetan. 1996. *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*. Traducere din franceză de Traian Nica. București: Editura Humanitas.

EUROPEAN STRATEGY 2030

Cristiana Stoica
Teacher, „Mihai Eminescu"National College of Buzău

Abstract: Sustainable development means improving people's living standards, giving them a real opportunity to make choices, creating a conducive environment and disseminating knowledge, as well as providing better information. Thus, we should reach a situation where we have "a good life, within the limits of our planet", through the more intelligent use of resources and a modern economy that serves our health and well-being.
The 17 Sustainable Development Goals (SDGs) or Global Objectives, assumed by our country together with the 193 UN member states in September 2015, cover a wide range of topics that promote global action in three main areas of sustainable development: economy, society and environment. The 17 SDGs are addressed to both underdeveloped and developed countries and regions alike. Thus, by 2030, the world's states are committed to eradicating poverty and hunger, combating inequality and injustice, and taking active measures to protect the environment.
In order to create a more sustainable world and to engage in the sustainability issues described in the SDGs, individuals need to become change drivers for sustainability. They need knowledge, skills, values and attitudes to empower them to contribute to sustainable development. That is why education is crucial in achieving sustainable development. However, not all types of education support sustainable development.. Education that promotes only economic growth can also lead to an increase in unsustainable consumption patterns. The current approach to Education for Sustainable Development (EDD) encourages learners to make informed decisions and take responsible actions for environmental integrity, economic viability and a just society for present and future generations.
National Education Law no. 1/2011 mentions, for the first time in the Romanian education legislation, the concept of early education, showing the openness to the latest studies in neuroscience and psychopedagogy, which highlights the role of early education in avoiding unwanted behaviors of the child on the path of future schooling, with effects in terms of reducing early school leaving, poor school results and low chances of employment.

Keywords: education, sustainable developement, purpose, competency, objective

1. CĂTRE O EUROPĂ DURABILĂ PÂNĂ ÎN 2030.

Dezvoltarea durabilă înseamnă îmbunătățirea nivelului de trai al oamenilor, oferindu-le acestora posibilitatea reală de a face alegeri, creând un mediu propice și diseminând cunoștințele, precum și asigurând o mai bună informare. Astfel, ar trebui să ajungem la o situație în care să avem „o viață bună, în limitele planetei noastre", prin utilizarea mai inteligentă a resurselor și o economie modernă care să servească sănătății și bunăstării noastre.

Pentru a răspunde provocărilor cu care ne confruntăm, una dintre etape este confirmarea, la cel mai înalt nivel politic al UE, a ODD adoptate la nivel mondial ca obiective strategice orizontale ale UE și ale statelor sale membre. O asemenea abordare ar fi în conformitate cu recomandarea platformei multipartite la nivel înalt privind ODD. În cadrul acestui scenariu, agenda 2030 a Națiunilor Unite și ODD ar reprezenta „harta și busola" și ar determina astfel cadrul strategic pentru UE și statele sale membre. Acțiunile strategice întreprinse de UE și de statele membre, inclusiv de autoritățile regionale și locale, ar urma să fie continuate și coordonate cu eficacitate. Ar fi astfel stimulată o abordare comună la toate nivelurile de guvernare, în strânsă cooperare cu toate părțile interesate. Aceasta ar include o componentă importantă în relațiile UE cu țările terțe pentru a continua acțiunea privind durabilitatea

la nivel internațional. Acest lucru presupune instituirea unui „proces european pentru coordonarea politicilor privind ODD" care să evalueze periodic și să monitorizeze progresele realizate în ceea ce privește punerea în aplicare, astfel încât să se reflecte caracterul transversal și interconectivitatea dintre ODD, inclusiv în guvernanța internă a Comisiei Europene.

2. PRINCIPALELE INIȚIATIVE ALE COMISIEI JUNCKER LEGATE DE ODD

Cele 17 Obiective de Dezvoltare Durabilă (ODD) sau Obiectivele Globale, asumate de țara noastră alături de cele 193 de state membre ONU în septembrie 2015, acoperă o gamă largă de tematici care promovează acțiunea globală în trei arii de dezvoltare durabilă principale: economie, societate și mediu. Cele 17 ODD-uri se adresează în egală măsură atât statelor și regiunilor subdezvoltate, cât și celor dezvoltate. Astfel, până în 2030, statele lumii s-au angajat să elimine sărăcia și foametea, să combată inegalitățile și injustiția și să adopte măsuri active privind protecția mediului înconjurător.
Iată care sunt și ce cuprind pe scurt cele 17 Obiective Globale:

1. **Fără sărăcie** – Eradicarea sărăciei în toate formele sale și în orice context, dat fiind faptul că, la nivel global, 1 miliard de persoane continuă să trăiască la limita subzistenței, cu mai puțin de 1.25 dolari/zi.

2. Foamete „zero" – Eradicarea foametei, asigurarea securității alimentare, îmbunătățirea nutriției și promovarea unei agriculturi durabile. În prezent, 795 milioane de oameni suferă din pricina foametei iar specialiștii în politicile de dezvoltare susțin că, dacă nu vor fi luate măsuri urgente, până în 2050 numărul acestora va ajung la 2 miliarde.

3. Sănătate și bunăstare – Asigurarea unei vieți sănătoase și promovarea bunăstării tuturor la orice vârstă. Acest obiectiv se concentrează pe creșterea speranței de viață, reducerea mortalității infantile și a maladiilor grave (precum HIV/SIDA, malarie, TBC, poliomielită etc.), în special în statele în curs de dezvoltare.

4. Educație de calitate – Garantarea unei educații de calitate și promovarea oportunităților de învățare de-a lungul vieții pentru toți. În prezent, 103 milioane de tineri din lumea întreagă nu au acces la educație primară sau sunt analfabeți. Dintre aceștia, procentul cel mai semnificativ (60%) îl reprezintă tinerele femei sau fetele.

5. Egalitate de gen– Realizarea egalității de gen și împuternicirea tuturor femeilor și a fetelor. La nivel global, doar în 46 de state femeile dețin mai mult de 30% din mandatele parlamentelor naționale.

6. Apă curată și sanitație– Asigurarea disponibilității și managementului durabil al apei și sanitație pentru toți. 40% din populația lumii suferă din pricina lipsei apei iar aproximativ 1 miliard de oameni nu au acces la toalete proprii.

7. Energie curată și la prețuri accesibile – Asigurarea accesului tuturor la energie la prețuri accesibile, într-un mod sigur, durabil și modern. 3 milioane de oameni la nivel global utilizează încă sursele tradiționale de energie, bazate în principal pe cărbune și gaze naturale.

8. Muncă decentă și creștere economică – Promovarea unei creșteri economice susținute, deschise tuturor și durabile, a ocupării depline și productive a forței de muncă și a unei munci decente pentru toți. Industrie, inovație și infrastructură – Construirea unor infrastructuri rezistente, promovarea industrializării durabile și încurajarea inovației. De exemplu, 1.5 miliarde de oameni la nivel global nu au acces la servicii de telefonie sigure.

9. Inegalități reduse – Reducerea inegalităților în interiorul țârilor și de la o țară la alta. În țările în curs de dezvoltare, între 1990 și 2010, inegalitățile salariale au crescut cu 11%.

10. Orașe și comunități durabile – Dezvoltarea orașelor și a așezărilor umane pentru ca ele să fie deschise tuturor, sigure, reziliente și durabile. Până în 2050, peste 66% din populația globului va locui în centre urbane, în special în regiuni din Africa și Asia.

11. Consum și producție responsabile – Asigurarea unor tipare de consum și producție durabile. Anual, 120 de miliarde de dolari ar putea fi economisite doar dacă populația globului ar utiliza doar becuri economice.

12. Acțiune climatică– Luarea unor măsuri urgente de combatere a schimbărilor climatice și a impactului lor. Începând cu 1990, emisiile de CO2 au crescut cu aproximativ 50%.

13. Viața acvatică – Conservarea și utilizarea durabilă a oceanelor, mărilor și a resurselor marine pentru o dezvoltare durabilă. Oceanele lumii reprezintă 97% din apele lumii și absorb cca. 30% din emisiile de CO2, preîntâmpinând astfel efectele dezastruoase ale încălzirii globale.
14. Viața terestră – Protejarea, restaurarea și promovarea utilizării durabile a ecosistemelor terestre, gestionarea durabilă a pădurilor, combaterea deșertificării, stoparea și repararea degradării solului și stoparea pierderilor de biodiversitate. Din cele 8.300 de specii de animale cunoscute, 8% au dispărut în totalitate iar 22% sunt pe cale de dispariție
15. Pace, justiție și instituții eficiente – Promovarea unor societăți pașnice și incluzive pentru o dezvoltare durabilă, a accesului la justiție pentru toți și crearea unor instituții eficiente, responsabile și incluzive la toate nivelurile. 1.26 bilioane de dolari reprezintă pierderile statelor subdezvoltate cauzate de corupției, mită, furturi sau evaziune fiscală.
17. Parteneriate pentru realizarea obiectivelor - Consolidarea mijloacelor de implementare și revitalizarea parteneriatului global pentru dezvoltare durabilă. Doar în anul 2014, asistența pentru dezvoltare, la nivel global a ajuns la suma record de 135.2 miliarde de dolari.

3. REDUCEREA INEGALITĂȚILOR

- Pilonul european al drepturilor sociale, tabloul de bord social
- Versiunea consolidată a semestrului european pentru coordonarea politicilor economice și sociale
- Actul european privind accesibilitatea
- Recomandarea privind accesul la protecție socială pentru toți
- Pachetul privind echilibrul dintre viața profesională și cea privată
- Norme privind transparența și previzibilitatea condițiilor de muncă în UE
- Politica de coeziune
- Cadrul UE pentru strategiile naționale de integrare a romilor
- Agenda UE privind migrația
- Planul de acțiune al UE privind drepturile omului și democrația 2015- 2019
- Consensul european privind dezvoltarea
- Politica europeană de vecinătate revizuită, strategia de extindere a UE și strategia privind Balcanii de Vest
- Strategia „Comerț pentru toți"
- Strategia globală pentru politica externă și de securitate a UE

3. EDUCAȚIE DE CALITATE

- Pilonul european al drepturilor sociale, tabloul de bord social
- Un spațiu european al educației până în 2025
- nouă agendă a UE pentru învățământul superior
- Noua agendă pentru competențe în Europa
- Strategia pentru tineret 2019-2027
- Planul de acțiune pentru educația digitală
- Recomandările privind o educație și o îngrijire de înaltă calitate a copiilor preșcolari, privind recunoașterea reciprocă automată a diplomelor și a perioadelor de studiu în străinătate, privind îmbunătățirea predării și învățării limbilor, privind un cadru european pentru programe de ucenicie de calitate și eficace, privind competențele-cheie pentru învățarea pe tot parcursul vieții și privind parcursurile de actualizare a competențelor, noi oportunități pentru adulți.
- Versiunea consolidată a semestrului european pentru coordonarea politicilor economice și sociale
- Acțiunile UE în materie de educație în situații de urgență și de criză prelungită
- Consensul european privind dezvoltarea

- Politica europeană de vecinătate revizuită, strategia de extindere a UE și strategia privind Balcanii de Vest
- nouă Alianță „Africa – Europa”

4. ASIGURAREA UNEI EDUCAȚII DE CALITATE, INCLUZIVE ȘI ECHITABILE ȘI PROMOVAREA OPORTUNITĂȚILOR DE ÎNVĂȚARE PE TOT PARCURSUL VIEȚII PENTRU TOȚI

4.1.IMAGINE DE ANSAMBLU/SINTEZĂ CALITATIVĂ

Educația, formarea profesională și învățarea pe tot parcursul vieții au un rol central în construirea unei Europe durabile, reziliente, competitive și unitare pentru viitor, întrucât acestea le permit oamenilor să își atingă potențialul maxim. În toate etapele vieții, educația și formarea sunt aspecte esențiale ale dezvoltării umane și factori-cheie pentru creștere economică, locuri de muncă și coeziune socială. Nivelurile de educație în rândul tinerilor se îmbunătățesc constant în Europa. UE este în grafic în ceea ce privește atingerea obiectivelor Strategiei Europa 2020 referitoare la persoanele care părăsesc timpuriu școala și la absolvirea învățământului terțiar. S-au înregistrat progrese satisfăcătoare în ceea ce privește participarea la educația și îngrijirea copiilor preșcolari, dar sunt necesare în continuare progrese pentru reducerea rezultatelor slabe la matematică, științe și citire, pentru îmbunătățirea competențelor digitale și a participării adulților la procesul de învățare. Tinerii cu handicap sau cei care provin dintr-un context de migrație au un nivel de instruire semnificativ mai scăzut. Persoanele care au părăsit timpuriu școala și tinerii cu un nivel de educație scăzut se confruntă cu probleme deosebit de grave pe piața forței de muncă. La nivel internațional, multe țări partenere ale UE beneficiază de programe de asistență bilaterală care contribuie la consolidarea sistemelor lor educaționale, punând accentul pe îmbunătățirea accesului la educație de bază de calitate în țările cu venituri reduse, precum și în țările fragile și cele afectate de conflicte, în special pentru fete și grupurile marginalizate.

4.2.TENDINȚELE PRINCIPALE

- Rata persoanelor care părăsesc timpuriu sistemul de învățământ și de formare profesională este în continuă scădere din 2002. Scăderea de la 17 % în 2002 la 10,6 % în 2017 reprezintă un progres clar în direcția realizării obiectivului principal al Strategiei Europa 2020 de 10 %.
- Obiectivul principal al Strategiei Europa 2020 ca rata absolvenților învățământului terțiar să ajungă la 40 % în rândul persoanelor cu vârste cuprinse între 30 și 34 de ani a fost practic atins (39,9 % în 2017).
- Participarea la educația și îngrijirea copiilor preșcolari a crescut în mod constant din 2003. Obiectivul UE ca 95 % dintre copiii cu vârsta cuprinsă între 4 ani și vârsta de școlarizare obligatorie să participe la educația preșcolară a fost atins în 2016, deși mai există diferențe de la o țară la alta.
- De asemenea, UE a stabilit un obiectiv de reducere a ponderii elevilor în vârstă de 15 ani cu rezultate slabe la citire, matematică și științe sub 15 % până în 2020. Ponderea elevilor cu rezultate slabe în toate cele trei domenii variază mult de la un stat membru al UE la altul. În ansamblu, UE este în urmă în toate cele trei domenii și – conform celor mai recente date disponibile din 2015 – a regresat față de rezultatele din 2012 (științe: 20,6 %, + 4,0 puncte procentuale; citire: 19,7 %, +1,9 puncte procentuale; matematică: 22,2 %, +0,1 puncte procentuale.
- În 2017, 57 % din populația UE cu vârsta cuprinsă între 16 și 64 de ani avea cel puțin competențe digitale de bază.
- Rata de angajare a proaspeților absolvenți a crescut de la 76,9 % în 2015 la 80,2 % în 2017, un procent apropiat de obiectivul UE de 82 %.

- Procentul de tineri care nu sunt încadrați profesional și nu urmează niciun program educațional sau de formare a continuat să scadă, ajungând la 10,9 % în 2017, comparativ cu nivelul de vârf de 13,2 % din 2012.
- Participarea adulților (25-64 de ani) la procesul de învățare a fost de 10,9 % în 2017, cu mult sub obiectivul de cel puțin 15 %.

5. UE ÎN CONDIȚIILE TENDINȚELOR ACTUALE/ÎN CONDIȚII NESCHIMBATE

Se preconizează că nivelul de instruire în rândul populației tinere va continua să crească în viitor ca urmare a schimbărilor structurale de pe piețele forței de muncă, a schimbărilor demografice și a reformelor politicilor. Până în 2030, Spațiul european al educației va fi bine stabilit și se speră că nu va mai exista nicio graniță și niciun obstacol care să împiedice mobilitatea în scopul învățării și cooperarea academică incluzive. Indiferent de situația lor socioeconomică, toți tinerii ar trebui să primească o educație și o formare mai bune, care să le permită dobândirea de competențe mai multe și mai bune. Se preconizează că educația și învățarea incluzive pe tot parcursul vieții vor conduce în continuare la mai puține cazuri de părăsire timpurie a școlii și la creșterea numărului de cursanți la toate nivelurile. De asemenea, se așteaptă ca transformările de pe piețele forței de muncă să determine un număr mai mare de adulți să participe la activități de educație și formare. Aceștia vor putea să obțină validarea competențelor pe care le dobândesc în afara sistemului formal de educație și formare. Toate ofertele de educație și formare vor include o dimensiune mai accentuată de învățare la locul de muncă și vor profita de o cooperare mai strânsă cu mediul de afaceri și cu societatea civilă. Va fi în continuare important să se intensifice eforturile de integrare a educației privind dezvoltarea durabilă în programele de învățământ de la toate nivelurile

6. EDUCAȚIE PENTRU DEZVOLTARE DURABILĂ – UN INSTRUMENT CHEIE PENTRU REALIZAREA ODD-URILOR

Îmbarcarea pe calea dezvoltării sustenabile va necesita o transformare profundă a felului în care gândim și acționăm. Pentru a crea o lume mai sustenabilă și pentru a ne angaja la problemele legate de sustenabilitate descrise în ODDuri, indivizii trebuie să devină factori de schimbare pentru sustenabilitate. Ei au nevoie de cunoștințe, aptitudini, valori și atitudini care să-i împuternicească să contribuie la dezvoltarea sustenabilă. De aceea, educația este crucială în realizarea dezvoltării durabile. Cu toate acestea, nu toate felurile de educație susțin dezvoltarea sustenabilă. Educația care promovează doar creșterea economică poate duce de asemenea la o creștere a modelelor de consum nesustenabile. Abordarea actuală a Educației pentru Dezvoltare Durabilă (EDD) împuternicește cursanții să ia decizii informate și să întreprindă acțiuni responsabile pentru integritatea mediului, viabilitate economică și o societate justă pentru generațiile prezenteși viitoare.

EDD are ca scop dezvoltarea competenţelor care ajută indivizii să reflecteze la propriile lor acţiuni, ținând seama de impacturile lor actuale și viitoare, sociale, culturale, economice și de mediu, dintr-o perspectivă locală și globală. Indivizii trebuie de asemenea împuterniciți să acționeze în situații complexe într-o manieră sustenabilă, care le poate cere să pornească în direcții noi și să participe la procesele sociopolitice, îndreptând societățile lor către dezvoltarea sustenabilă. EDD trebuie înțeleasă ca parte integrantă a calității educației, inerentă conceptului învățării continue: Toate instituţiile educaționale – de la educația preșcolară lacea universitară. ca și educația non-formală și informală – pot și trebuie să considere că este responsabilitatea lor să se ocupe intens de aspectele dezvoltării sustenabile și să promoveze dezvoltarea competenţelor sustenabilității. EDD oferă o educație care contează și este cu adevărat relevantă pentru fiecare cursant în lumina provocărilor prezentului. EDD este o educație holistică și transformațională care abordează conținutul și rezultatele învățării, pedagogia și mediul de învățare.

Până în 2030, asigurarea că toți cursanții obțin cunoștințele și aptitudinile necesare pentru promovarea dezvoltării sustenabile, incluzând, printre altele, prin educație pentru dezvoltarea sustenabilă și moduri de viață sustenabile, drepturile omului, egalitatea de gen, promovarea unei

culturi a păcii și non-violenței, cetățenie globală și aprecierea diversității culturale și a contribuției culturii la dezvoltarea sustenabilă.

6.1.Obiectivele învățării pentru realizarea ODD

EDD poate dezvolta competențe transversale cheie pentru sustenabilitate care sunt relevante pentru toate ODD-urile. EDD poate de asemenea dezvolta rezultate specifice de învățare necesare pentru realizarea unui ODD anume.

6.2.Competențe transversale cheie pentru realizarea tuturor ODD-urilor

Deoarece societățile din întreaga lume se străduiesc să țină pasul cu progresul tehnologiei și cu globalizarea, ele se confruntă cu multe provocări noi. Acestea includ creșterea complexității și nesiguranței; mai multă individualizare și diversitate socială; extinderea uniformizării economice și culturale; degradarea serviciilor ecosistemelor de care depind acestea; și o mai mare vulnerabilitate și expunere la pericolele naturale și tehnologice. Au la dispoziţie o proliferare rapidă a unei mari cantități de informaţii. Toate aceste condiţii impun acţiuni creative și auto-organizare datorită complexității situației care depășește procesele de bază pentru rezolvarea problemelor care respectă cu strictețe planul. Oamenii trebuie să învețe să înțeleagă lumea complexă în care trăiesc. Ei trebuie să fie capabili să colaboreze, să susțină și să acționeze pentru schimbarea pozitivă (UNESCO, 2015). Putem numi acești oameni „cetățeni ai sustenabilității" (Wals, 2015; WalsandLenglet, 2016).

Există un acord general că cetățenii sustenabilității trebuie să aibă anumite competențe cheie care să le permită să se angajeze constructiv și responsabil în lumea de astăzi. Competențele descriu atributele specifice de care au nevoie indivizii pentru a acționa și a se auto-organiza în diferite contexte și situații complexe. Ele includ elemente cognitive, afective, volitionale și motivaționale; deci ele sunt o interacțiune dintre cunoștințe, capacități și aptitudini, motive și dispoziții afective. Competențele nu pot fi predate, ci trebuie dezvoltate de cursanții înșiși. Ele sunt obținute în timpul acțiunii pe baza experienței și a reflexiei (UNESCO, 2015; Weinert, 2001).

Competențele cheie reprezintă competențele transversale necesare tuturor cursanților de toate vârstele din toată lumea (dezvoltate la diferite nivele adecvate vârstei). Competențele cheie pot fi înțelese ca transversale, multifuncționale și independente de context. Ele nu înlocuiesc competențele specifice necesare pentru o acțiune reușită în anumite situații și contexte, ci le includ pe acestea și au o concentrare mai largă (Rychen, 2003; Weinert, 2001).

A. Competentă de gândire sistematică: abilitățile de a recunoaște și înțelege relațiile; de a analiza sisteme complexe; de a gândi cum sunt incluse sistemele în diferite domenii și la diferite dimensiuni; și de a trata incertitudinea.
B. Competență anticipativă: abilitățile de a înțelege și evalua viitoruri multiple – posibile, probabile și dezirabile; de a crea propria viziune pentru viitor; de a aplica principiul precauției; de a evalua consecințele acțiunilor; și de a trata riscurile și schimbările.
C. Competență normativă: abilitățile de a înțelege și reflecta asupra normelor și valorilor care subliniază acțiunile persoanei respective; și de a negocia valorile, principiile, țelurile și țintele sustenabilității într-un context de conflicte de interese și compromisuri, cunoștințe incerte și contradicții.
D. Competență strategică: abilitățile de a dezvolta și implementa colectiv acțiuni inovatoare care continuă sustenabilitatea la nivel local și mai departe.
E. Competență de colaborare: abilitățile de a învăța de la alții; de a înțelege și respecta nevoile, perspectivele și acțiunile altora (empatie); de a înțelege, relaționa cu și de a fi sensibil la alții (conducere empatică); de a trata conflictele într-un grup; și de a facilita rezolvarea problemelor prin colaborare și participare.
F. Competență de gândire critică: abilitatea de a pune sub semnul întrebării normele, practicile și opiniile; de a reflecta la propriile valori, percepții și acțiuni; și de a lua poziție în discursul sustenabilității.

G. Competență de auto-conștientizare: abilitatea de a reflecta la propriul rol în comunicația locală și în societate (global); de a evalua continuu și de a-și motiva în continuare acțiunile proprii; și de a trata cu propriile sentimente și dorințe.
H. Competență integrată de rezolvare a problemelor: abilitatea generală de a aplica diferite cadre de rezolvare la probleme complexe de sustenabilitate și de a dezvolta opțiuni de soluționare viabile, inclusive și echitabile care promovează dezvoltarea sustenabilă, integrând competențele menționate mai sus.

7. OBIECTIVE DE ÎNVĂȚARE SPECIFICE PENTRU ODD-URI

Pentru fiecare ODD, obiectivele de învățare sunt descrise în domeniile cognitiv, socio-emoțional și comportamental.

*7.1.**Domeniul cognitiv*** cuprinde cunoștințele și aptitudinile de gândire necesare pentru a înțelege mai bine ODD și provocările în realizarea acestuia.

*7.2.**Domeniul socio-emoțional*** include aptitudini sociale care permit cursanților să colaboreze, să negocieze și să comunice pentru promovarea ODD-urilor, ca și aptitudini de autoreflexie, valori, atitudini și motivații care permit cursanților să sedezvolte.

*7.3.**Domeniul comportamental*** descrie competențele de acțiune.

În plus, pentru fiecare ODD sunt subliniate teme indicative și abordări pedagogice.

8. STRATEGIA NAȚIONALĂ PENTRU DEZVOLTAREA DURABILĂ A ROMÂNIEI 2030

Accesul și participarea la educație de calitate sunt esențiale pentru funcționarea adecvată a unei societăți durabile. Educația nu este doar un proces premergător intrării pe piața forței de muncă. Educația trebuie tratată ca un proces care pregătește generațiile tinere pentru provocările viitorului și se derulează pe tot parcursul vieții, încurajând inovația, meritocrația, gândirea critică constructivă, curiozitatea, conduita și emanciparea.

Strategia se adresează în principal următoarelor domenii: accesul tuturor copiilor la educație timpurie, învățământ primar și secundar echitabil și calitativ, care să conducă la REZULTATE relevante și eficiente și creșterea substanțială a numărului de tineri și adulți care dețin competențe profesionale relevante, care să faciliteze angajarea la locuri de muncă decente și antreprenoriatul. Asigură faptul că toți elevii dobândesc cunoștințele și competențele necesare pentru promovarea dezvoltării durabile.

8.1.EDUCAȚIA FORMALĂ

Performanțele învățământului românesc se situează pe o poziție inferioară în raport cu media UE. Conform testului PISA, un test standard organizat de OECD în 2015, în România, s-au obținut rezultate slabe la Citire, Matematică și Științe în proporție de 38,7%, aproape dublu față de media UE de 19,7%, reprezentând un oarecare progres însă, comparativ cu 52,7% din 2006. Printre cauzele identifi cate de OECD aufost: infrastructura necorespunzătoare, abandonul școlar, lipsa conștientizării importanței formării continue, subfinanțarea.

O altă variabilă importantă în procesul educațional subliniat de OECD este „bunăstarea elevului". Pe lângă procesul educativ, școala prezintă pentru elevi prima interacțiune cu societatea și această experiență are o influență profundă în atitudinea și conduita lor. Elevii învață să fi e rezilienți, să socializeze și să fi e ambițioși în privința aspirațiilor lor în viață. Raportul PISA III subliniază corelația dintre anxietatea cauzată de școală, hărțuirea în școli și performanțele școlare scăzute. În plus, relația dintre elev și profesor are un impact major în dezvoltarea elevului, sentimentul de apartenență la comunitate fi ind o variabilă cheie în dezvoltarea academică.

8.2.INFRASTRUCTURA ÎNVĂȚĂMÂNTULUI

Din cauza nivelului scăzut al salarizării personalului didactic (parțial corectat abia în anii 2016-2017) și a condițiilor uneori grele de lucru, calitatea învățământului lasă încă mult de dorit. În mediul rural 38% dintre școli au toaletă exterioară, peste 25% nu au încălzire centrală, 20% nu au autorizație sanitară de funcționare, 17% nu dispun de sursă autorizată de alimentare cu apă și doar 60% dintre școli au

bibliotecă proprie. Accesul persoanelor cu dizabilități sau cerințe educaționale speciale la învățământul de masă este redus și necesită o îmbunătățire,pe fondul unei conștientizări mai susținute a nevoilor speciale și prin alocări suplimentare de resurse materiale și umane, în special în medii defavorizate.

8.3.RATA DE PĂRĂSIRE TIMPURIE ŞI RATA DE ABANDON ŞCOLAR

Părăsirea timpurie a școlii în procent de 18,1% în anul 2017, față de 20% în 2006, este încă peste media UE de 10,6% în anul 2017. Rata de părăsire timpurie a școlii în funcție de mediul de rezidență arată un decalaj de 17 puncte procentuale între rural, de 26,3% și urban de 9,3%. Diferența se poate observa și între orașele mici și mari, unde rata de abandon este în creștere, de la 14,4% în 2012 la 17,5% în 2017. Rata de părăsire timpurie a școlii pe regiuni arată, de asemenea, o diferențiere puternică între regiunile sărace și cele mai dezvoltate. În regiunile Nord-Est și Sud-Est rata de părăsire timpurie a școlii este cea mai ridicată, înregistrând un nivel aproape de patru ori mai mare față de cel al regiunii București-Ilfov, de 23,6% și respectiv 22,4%, față de 5,5% în 2017. La nivel intraregional, cu riscul de abandon școlar se confruntă cu precădere tinerii din grupuri vulnerabile, cum ar fi familiile sărace sau cele de etnie romă.

8.4.EDUCAȚIA PE TOT PARCURSUL VIEȚII

Situația din 2017 relevă faptul că doar 1,1% dintre persoanele ocupate cu vârsta cuprinsă între 25 și 64 de ani au urmat o formă de învățământ sau de formare profesională, în ultimele patru luni, în timp ce media europeană se situează la aproximativ 10,5%. O explicație posibilă este aceea că încă nu există tradiția de a oferi angajaților posibilitatea de formareși/sau dezvoltare a unor abilități, precum cele de operare pe computer. Aceeași sursă menționează că, dacă la nivel european 22% dintre firmele cu cel puțin 10 angajați le oferă acestora cursuri de dezvoltare a abilităților de operare pe computer și internet (TIC), în România acest fenomen se întâlnește în doar 5% dintre firme, procent care situează România pe ultimul loc în UE. În cazul întreprinderilor mari (cu peste 250 de angajați), la nivel european mai mult de două treimi dintre acestea oferă asemenea cursuri, în timp ce în România doar 28%.

8.7.REFORME ADOPTATE

Legea Educației Naționale nr. 1/2011 menționează, pentru prima dată în legislația din domeniul învățământului românesc, conceptul de educație timpurie, arătând deschiderea către cele mai noi studii în neuroștiință și psihopedagogie, care evidențiază rolul educației timpurii în evitarea unor comportamente nedorite ale copilului pe traseul școlarizării viitoare, cu efecte în planul reducerii părăsirii timpurii a școlii, a rezultatelor școlare slabe și a șanselor scăzute de angajare pe piața muncii. Legea are secțiuni speciale referitoare la învățământul pentru copiii capabili de performanță, la Programul Școala după școală , alternative educaționale. Datorită reformei adoptate, cuprinderea copiilor în sistemul de educație timpurie, în segmentul de învățământ preșcolar, a fost de 87% în 2016, cu o îmbunătățire față de 76,2% în 2006, dar încă sub media

Au fost adoptate primele strategii în domeniul educației și formării profesionale: Strategia pentru reducerea părăsirii timpurii a școlii 2015-2020 , Strategia Națională pentru Învățământ Terțiar 2015-2020, Strategia Națională de Învățare pe Tot Parcursul Vieții 2015 -2020

și Strategia Educației și Formării Profesionale din România pentru perioada 2016-2020 , care sunt monitorizate și evaluate.

În vederea dezvoltării competențelor digitale, în planul-cadru pentru învățământul gimnazial, a fost introdusă pentru prima oară în trunchiul comun – începând cu anul școlar 2017-2018 – disciplina Informatică și TIC, cu o oră pe săptămână. În cadrul proiectului „Internet în școala ta, au fost conectate 2.446 de școli din mediul rural și mic urban la internet de bandă largă, numărul beneficiarilor situându-se la 714.339 elevi și 56.203 profesori.

BIBLIOGRAPHY

1. Strategia Națională pentru DEZVOLTAREA DURABILĂ a României 2030,Guvernul

României, 2019
2. Towards a sustainable Europe by 2030, https://ec.europa.eu/
3. Ce reprezintă cele 17 Obiective de Dezvoltare Durabilă (ODD), incluse pe Agenda 2030, https://www.euractiv.ro/
4. Educaţia 2030 – obiectivele României în Strategia UNESCO, https://ec.europa.eu/
5. Garantarea unei educaţii de calitate şi promovarea oportunităţilor de învăţare de-a lungul vieţii pentru toţi, http://dezvoltaredurabila.gov.ro/

LES NOUVEAUX DEFIS DE L'EVALUATION EN LIGNE DES ETUDIANTS PHILOLOGUES *A L'EPOQUE DU COVID-19*

Raluca Gabriela Burcea
Chargée de cours , Spiru Haret University of Bucharest

Abstract:The COVID 19 epidemic that has swept the world has forced us to explore new educational resources and tools, to implement new ways of teaching, sharing information and learning.
Education and training stakeholders are investing all over the world to make pedagogical continuity a reality. Confirmed or totally novices, universities and schools organize themselves to guarantee their students continuity of courses and exams.
In this context, our study aims to provide a review of the most effective and adequate online assessment tools and methods for the students of philological faculties, given the particularities of these vocational study programmes.

Keywords: online assessment, assessment tools and methods, Philology students, Covid 19

L'enseignement supérieur à l'époque du Covid-19

Les dernières évolutions dans la situation socio-économique globale à cause de la pandémie de Covid-19 ont eu un impact très fort sur tous les domaines d'activité, y compris le domaine de l'éducation. La fermeture des établissements universitaires et le confinement ont entraîné la mise au point des stratégies spécifiques, adaptées à la nouvelle situation, de sorte que le calendrier universitaire ne soit pas sensiblement affecté et que les étudiants aient la possibilité de poursuivre leurs études.

Les enseignants universitaires ont fait des démarches remarquables afin d'offrir aux étudiants un soutien académique par la mise en ligne de matériels didactiques et de supports pédagogiques correspondant au curriculum. De plus, conscients du fait que les étudiants et même les enseignants ne sont pas tous égaux devant les outils informatiques et l'accès à internet, on a essayé de trouver des solutions adéquates pour favoriser l'égalité des chances devant l'enseignement et prévenir toute forme de discrimination.

Si les alternatives pédagogiques en ligne – à travers des plateformes électroniques d'enseignement et d'apprentissage et des cours à distance via Zoom ou Google Meet ont fait possible la continuité des cours, en ce qui concerne les examens et les évaluations, plusieurs solutions ont été avancées, comme, par exemple : reporter les examens, les annuler au profit du contrôle continu, ou bien les remplacer par un examen en ligne ou un devoir à la maison.

Enjeux de l'évaluation en ligne des étudiants philologues

Ainsi, les universités et les formations mettent en place des solutions au cas par cas suivant leurs qualifications et leurs types de diplômes. De manière générale, l'évaluation en ligne des étudiants est possible sous de nombreuses formes : devoirs en ligne en temps limité, questionnaires en ligne, épreuves orales par visioconférence, examens télésurveillés avec l'application Zoom…Les examens en ligne peuvent être synchrones pour un nombre réduit d'étudiants, mais il semble préférable d'opter pour des examens asynchrones si les promotions sont plus importantes.

Parmi les défis que les enseignants doivent relever on peut mentionner la conception et

l'adaptation des tests évaluatifs, en évitant par exemple les questions dont les réponses se trouvent facilement sur internet, ou la limitation du risque de plagiat et de la malhonnêteté scolaire. De plus, les méthodes d'évaluation choisies doivent être engageantes pour les étudiants et informatives pour l'enseignant.

Dans ce contexte, le but de notre étude est de fournir un répertoire des méthodes et d'outils d'évaluation en ligne des étudiants philologues, grâce aux nouvelles technologies. Ce sont, à notre avis, des modalités d'évaluation sûres d'impliquer les étudiants, de soutenir leur apprentissage et de se révéler informatives pour l'évaluation continue.

En ce qui suit, nous allons présenter brièvement quelques outils et exercices d'évaluation en ligne que nous trouvons intéressants et efficaces pour évaluer les connaissances acquises par les étudiants philologues.

1. Les questionnaires

Bien que cela puisse sembler démodé, les questionnaires représentent un excellent moyen d'engager l'apprentissage des étudiants, en particulier lorsqu'ils sont associés à la technologie. Les réponses aux questionnaires peuvent prendre plusieurs formes, de la réponse courte au choix vrai / faux et multiple. L'un des avantages des questionnaires est qu'ils sont courts et faciles à évaluer. De plus, pour les questionnaires conçus numériquement, l'ordre des questions et des options de réponses peut être randomisé, de sorte que le questionnaire de chaque étudiant est unique.

- Exemple de questionnaire à choix multiple visant à évaluer les connaissances sur les homonymes :

Choisissez la réponse qui convient.

1. Cet automne, les citoyens de Paris vont élire un nouveau ……..
   a. mère
   b. mer
   c. maire
2. Notre nouveau collègue a l'…… sympathique.
   a. air
   b. aire
   c. ère
3. Il était une …….. un prince qui voulait épouser une *princesse,* mais une vraie *princesse.*
   a. foi
   b. fois
   c. foie
4. Ma grand-mère avait l'habitude de me lire un …… chaque nuit, avant de m'endormir.
   a. compte
   b. comte
   c. conte.
5. Après le travail, on pourrait aller boire un …….
   a. verre
   b. vers
   c. vert

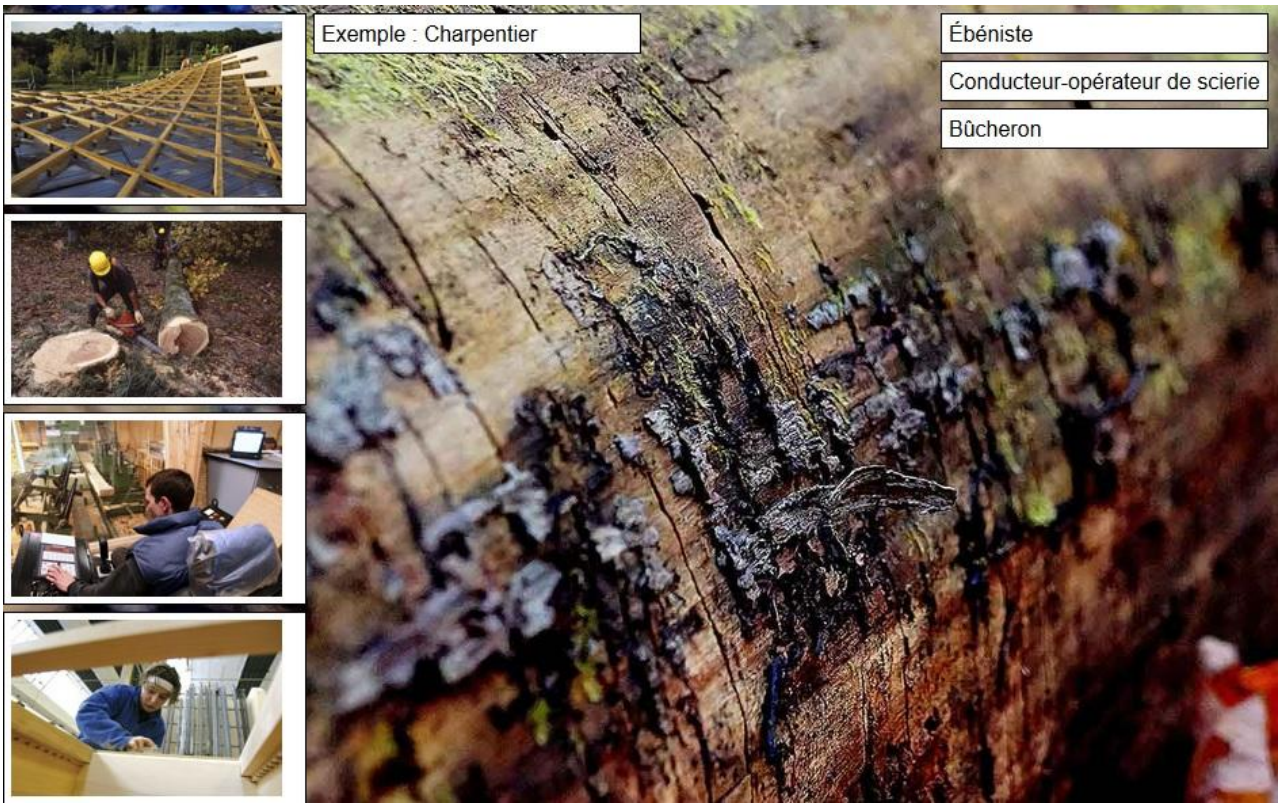
2. Les exercices d'appariement

Semblable aux questions à choix multiples dans les questionnaires, les questions

d'appariement offrent aux étudiants une banque de mots ou d'expressions parmi lesquelles choisir leurs réponses. Lors de l'utilisation des questions d'appariement, les enseignants fournissent du texte et/ou des images et demandent aux étudiants de choisir une option dans la colonne A et l'option d'appariement correspondante dans la colonne B. A la différence des questions à choix multiples, les questions d'appariement ne sont pas limitées à 3 ou 4 options, ce qui rend les exercices un peu plus difficiles à résoudre via le processus d'élimination. Ce type d'exercices fonctionne également bien comme évaluation diagnostique et formative.

A notre avis, les questions d'appariement sont d'excellents outils pour les activités de réflexion et de révision du vocabulaire thématique ou du sens des expressions idiomatiques et figées, comme le montrent les deux exemples ci-dessous :

- *Reliez chaque photographie avec le métier qui y estassocié :*



Source : http://www4.ac-nancy-metz.fr/onisep/metiers-du-bois/appariement.htm

- *Associez chaque expression de la colonne A avec le sens correspondant de la colonne B:*

a. Etre à cheval sur les principes	1. Etre victime d'une affaire malhonnête
b. Etre bavard comme une pie.	2. Etre capable de garder un secret
c. Etre muet comme une carpe	3. Etre d'un caractère agréable et plutôt non violent
d. Etre le (un) pigeon.	4. Ne pas tolérer que les règles de morale ou les principes usuels de savoir-vivre soient transgressés
e. Etre lent comme une tortue	5. Exécuter un travail ou marcher de manière

	anormalement lente
f. Etre (ou vivre) comme un coq en pâte	6. Parler beaucoup et souvent sans rien dire d'important
g. Etre doux comme un agneau	7. Vivre bien et sans avoir à se soucier de rien

3. Remplissage des espaces vides

Les activités de remplissage des espaces vides nous semblent être une excellente alternative pour un outil d'évaluation rapide et à réponse courte. Les enseignants peuvent créer facilement des exercices de ce type, en rédigeant un texte ou une série d'énoncés sur les points importants de la leçon, remplaçant la terminologie clé par des espaces vides. Ce type d'activité est similaire à une question à choix multiples, sauf que les étudiants ont un choix plus large d'options dans la mesure où ils doivent choisir le terme adéquat dans une banque de mots plus grande, ou trouver le terme eux-mêmes, en fonction de ce dont ils se souviennent de la leçon. Les enseignants peuvent évaluer les réponses des étudiants via un support numérique en temps réel ou intégrer ce types d'exercices dans les devoirs à résoudre du jour au lendemain.

Ce type d'évaluation peut prendre la forme d'un exercice comme celui ci-dessous, conçu afin d'évaluer les connaissances des étudiants sur le féminin des adjectifs :

- *Lisez le texte et choisissez parmi les mots ci-dessous pour compléter les espaces vides:*

> *françaises, surnommée, morte, capturée, béatifiée, condamnée, paysanne, anglaise, anglaises, canonisée, brûlée,*

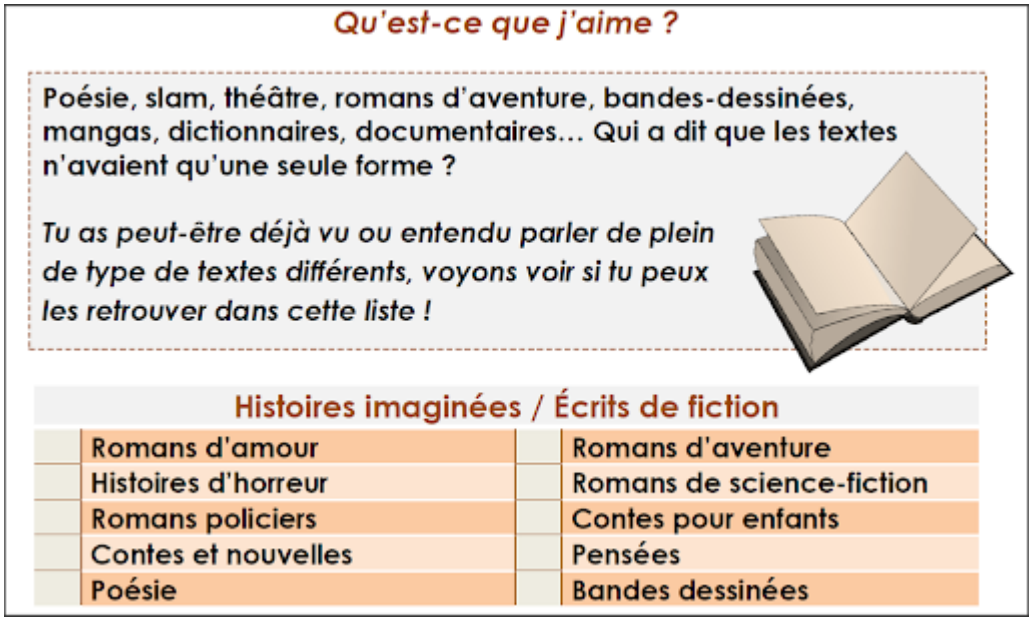
Jeanne d'Arc, (1)……. vers 1412 à Domrémy, village du duché de Bar (actuellement dans le département des Vosges en Lorraine), et (2)…….. sur le bûcher le 30 mai1431 à Rouen, […] est une héroïne de l'histoire de France, chef de guerre et sainte de l'Église catholique, (3) …….. depuis le XVI^{e} siècle « la Pucelle d'Orléans ».
Au début du XV^{e} siècle, cette jeune fille de dix-sept ans d'origine (4)…….. affirme qu'elle a reçu de la part des saints Michel, Marguerite d'Antioche et Catherine d'Alexandrie la mission de délivrer la France de l'occupation (5)……. Elle parvient à rencontrer Charles VII, à conduire victorieusement les troupes (6)…….. contre les armées (7)……., à lever le siège d'Orléans et à conduire le roi au sacre, à Reims, contribuant ainsi à inverser le cours de la guerre de Cent Ans.
(8) ……. par les Bourguignons à Compiègne en 1430, elle est (9) …….. aux Anglais par Jean de Luxembourg, comte de Ligny, pour la somme de dix mille livres. Elle est (10) ……. à être (11) ……. vive en 1431 après un procès en hérésie conduit par Pierre Cauchon, évêque de Beauvais et ancien recteur de l'université de Paris. […]
(12) ……..…… en 1909 puis (13) ……. en 1920, Jeanne d'Arc devient une des deux saintes patronnes secondaires de la France en 1922 […].

(texte adapté d'après https://fr.wikipedia.org/wiki/Jeanne_d%27Arc)

4. Les fiches de sortie

Les fiches de sortie, également appelées « notes minute », sont des tâches de type questions-réponses que les étudiants doivent effectuer au cours des 5 ou 10 dernières minutes d'un cours. Bien

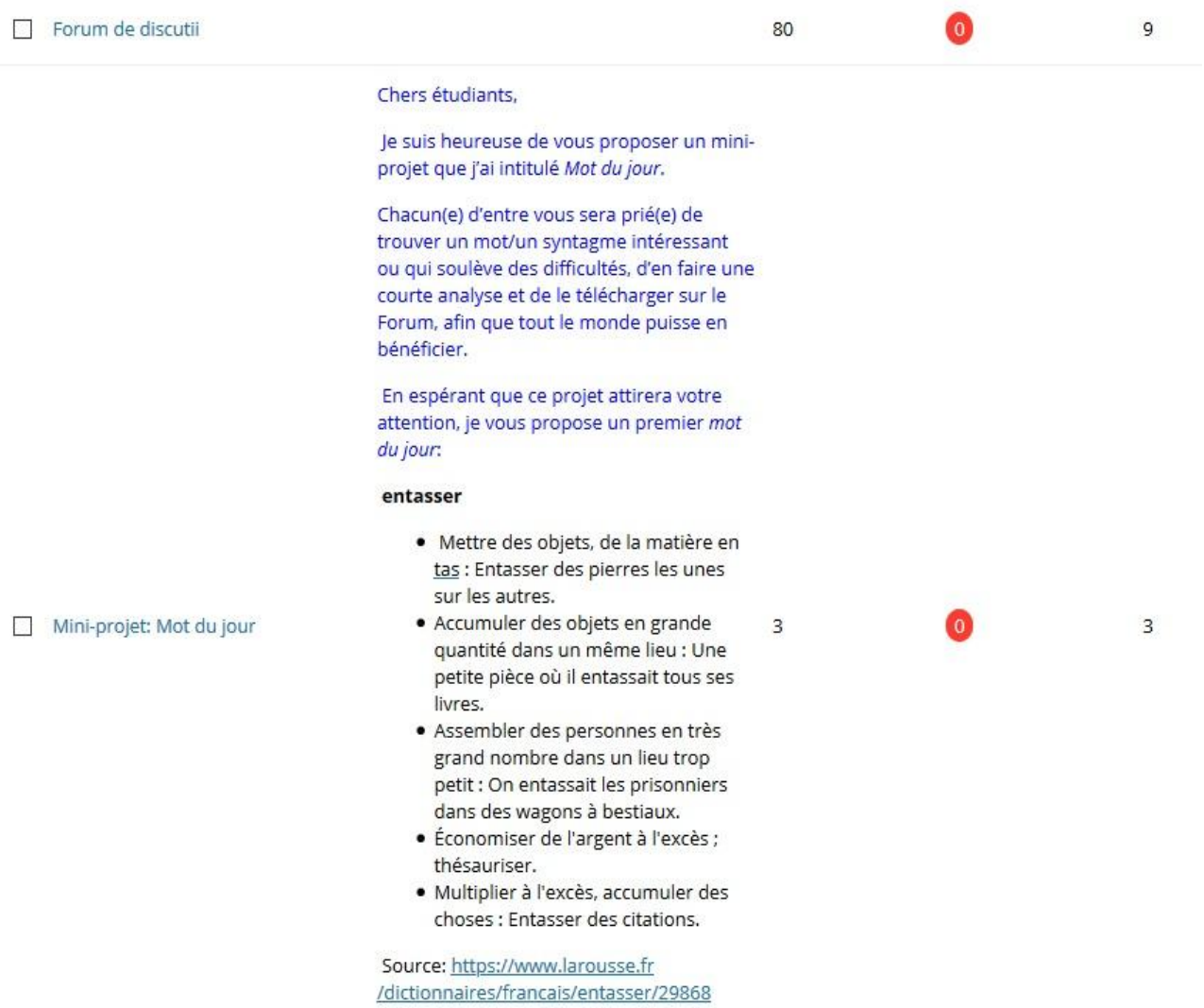
qu'ils puissent contenir des questions similaires à celles couvertes dans les questionnaires et les exercices de remplissage des espaces vides ci-dessus, elles sont plus utiles lorsque les étudiants sont invités à exercer leur capacité de pensée critique et de synthèse en fournissant une réponse courte. On peut poser aux étudiants une seule question nécessitant une ou plusieurs phrases, pour résumer les principaux points de la leçon, ou pour effectuer une tâche, telle que formuler la morale d'un conte à visée didactique. Les fiches de sortie sont rapides à évaluer, car elles contiennent un nombre limité de phrases, tout en permettant à l'enseignant d'évaluer la compréhension des objectifs d'apprentissage par les étudiants en peu de temps. Les fiches de sortie numériques peuvent être collectées par e-mail ou dans les journaux dédiés aux devoirs sur les plateformes électroniques d'apprentissage.


Qu'est-ce que j'aime ?
Poésie, slam, théâtre, romans d'aventure, bandes-dessinées, mangas, dictionnaires, documentaires... Qui a dit que les textes n'avaient qu'une seule forme ?
Tu as peut-être déjà vu ou entendu parler de plein de type de textes différents, voyons voir si tu peux les retrouver dans cette liste !
Histoires imaginées / Écrits de fiction
Romans d'amour
Histoires d'horreur
Romans policiers
Contes et nouvelles
Poésie
Romans d'aventure
Romans de science-fiction
Contes pour enfants
Pensées
Bandes dessinées

Source : http://cdeacf.ca/ressources/quelques-fiches-dactivites-autour-lecture

5. Les contributions à un message du forum

Demander aux étudiants de contribuer à un message sur le forum est un autre moyen d'évaluer la compréhension des étudiants, de susciter leur intérêt et de soutenir leur apprentissage. Dans cette activité, les étudiants reçoivent soit une question de réflexion sur un aspect de vocabulaire, soit une question de pensée critique basée sur une leçon ou une lecture, et sont invités à y réfléchir. Leurs réponses sont publiées sur un forum et leurs pairs ont la possibilité de répondre. Les enseignants peuvent se connecter et consulter le forum pour voir comment les étudiants interagissent avec le matériel, ou bien ils peuvent suivre la participation individuelle à l'activité, ainsi que suivre les commentaires ou les évaluations des pairs.


Forum de discutii
80
0
9
Chers étudiants,
Je suis heureuse de vous proposer un mini-projet que j'ai intitulé *Mot du jour*.
Chacun(e) d'entre vous sera prié(e) de trouver un mot/un syntagme intéressant ou qui soulève des difficultés, d'en faire une courte analyse et de le télécharger sur le Forum, afin que tout le monde puisse en bénéficier.
En espérant que ce projet attirera votre attention, je vous propose un premier *mot du jour*:
entasser
• Mettre des objets, de la matière en tas : Entasser des pierres les unes sur les autres.
• Accumuler des objets en grande quantité dans un même lieu : Une petite pièce où il entassait tous ses livres.
• Assembler des personnes en très grand nombre dans un lieu trop petit : On entassait les prisonniers dans des wagons à bestiaux.
• Économiser de l'argent à l'excès ; thésauriser.
• Multiplier à l'excès, accumuler des choses : Entasser des citations.
Source: https://www.larousse.fr /dictionnaires/francais/entasser/29868
Mini-projet: Mot du jour
3
0
3

Source : Capture d'écran – *Cours pratique de langue française*, sur la plateforme électronique d'apprentissage Blackboard

6. Les portfolios électroniques

Un portfolio électronique est une collection ciblée rassemblant les travaux des étudiants et témoignant de la progression de l'apprentissage et des réalisations de ceux-ci. Les portfolios sont considérés comme un outil d'apprentissage, ainsi que d'évaluation. Ainsi, il s'agit d'un outil d'apprentissage qui fonctionne comme un miroir cognitif, permettant aux étudiants de clarifier leurs objectifs éducatifs, d'intégrer et de consolider l'apprentissage par la réflexion. En faisant réfléchir les étudiants sur ce qu'ils ont appris, comment ils l'ont appris et combien ils ont appris, ils commencent à prendre le contrôle de leur propre apprentissage. Comme Paulson et Paulson (1991) l'ont dit, « le portfolio est un laboratoire où les étudiants construisent un sens à partir de leur expérience accumulée » (p. 5). Quant au côté évaluatif, le portfolio électronique représente un outil complexe, qui sert à surveiller et à évaluer l'efficacité des programmes d'études, à faire le bilan de l'apprentissage des étudiants dans le cadre de l'évaluation sommative.

Pour les étudiants des formations philologues, le portfolio électronique comprend généralement des essais (à base de texte ou d'un sujet de réflexion), des traductions de textes à

caractère générale ou spécialisé, des exercices de vocabulaire et de grammaire, même du multimédia (enregistrements de démonstrations, des interviews, des présentations, etc.), tout en permettant aux enseignants une évaluation complexe des éléments significatifs quant à la progression de l'apprentissage des étudiants.

En guise de conclusion

En fin de compte, il convient de préciser que, grâce aux avancées technologiques, les enseignants disposent d'une multitude de logiciels qui leur permettent de créer des évaluations personnalisables et interactives. Ainsi, ils peuvent intégrer l'audio, la vidéo, les images et l'animation pour concevoir une variété d'activités d'évaluation intéressantes et engageantes, y compris l'appariement, les réponses multiples, les choix multiples, les questions de réflexion etc. De plus, la notation flexible permet aux enseignants d'attribuer un certain nombre de critères de réussite, notamment la réussite des notes, l'attribution de points personnalisés et de points de pénalité, ainsi que des points pour les réponses partielles.

Ainsi, progrès technologiques, créativité et engagement des enseignants envers leur profession se rallient pour aider les étudiants à surmonter cette période difficile de crise et d'anxiété et pour leur faciliter la poursuite de leurs objectifs éducationnels et de leurs rêves.

BIBLIOGRAPHY

Audet, L. (2011). *Les pratiques et défis de l'évaluation en ligne*, Document préparé pour le Réseau d'enseignement francophone à distance du Canada et disponible à l'adresse : http://archives.refad.ca/evaluation_en_ligne.pdf

Paulson, F.L.,Paulson, P.R, et Meyer, C.A. (1991). *What Makes a Portfolio?,* Educational Leadership, 48 (5), pp. 60-63.

Sources électroniques :

https://epale.ec.europa.eu/fr/blog/les-acteurs-europeens-de-la-formation-mobilises-pendant-lepidemie-de-covid-19

https://www.letudiant.fr/educpros/actualite/confinement-l-evaluation-des-etudiants-au-coeur-des-enjeux-des-etablissements.html

https://www.lemonde.fr/societe/article/2020/03/24/cours-a-distance-l-enseignement-superieur-a-pris-le-virage_6034278_3224.html

https://www.lepointdufle.net/p/contes.htm

UNE QUANTIFICATION «LIMITATIVE» - ÉTUDE DE CAS : LES SYNTAGMES DU TYPE : *ADJ DE COULEUR + ADJ DE COULEUR*

Daniela Bordea
Lecturer, PhD, University of Bucharest

Abstract: In the current paper we are focusing on syntagms of type colouradjective+colour adjective, which we consider a case of 'limiting' quantification.
We restricted our study to adjectives denoting the colours of white light.
We studied the combination ***colouradjective+colour adjective*** *from the perspective of blocking and of its adjectival or nominal role.*

Keywords: adjective, colour adjective, blocking, quantification, nominalization

1. Introduction

L'étude des syntagmes figés représente pour les grammairiens une préoccupation importante.

Notre contribution porte sur la question du figement et de l'affranchissement des syntagmes du type ***Adj de couleur +Adj de couleur,*** syntagmes que nous considérons comme une quantification « limitative ».

Nous faisons la précision que pour l'étude de la combinatoire ***Adj de couleur +Adj de couleur*** nous avons pris en calcul seulement les adjectifs qui désignent les couleurs du spectre de la lumière blanche, c'est- à- dire : le blanc, le rouge, l'orange, le jaune, le vert, le bleu, l'indigo et le violet.

Les exemples utilisés sont pris au TLF informatisé, à Grevisse et à L.O.Grundt.

Nous avons eu comme point de départ les œuvres de M. Noailly, de J. Goes, et de L.Picabia, qui présentent l'adjectif comme une classe à part, dont les éléments peuvent interagir.

2. État des lieux

Le **TRÉSOR DE LA LANGUE FRANÇAISE** informatisé (*rouge,* Rem.1) affirme que lorsqu'un adjectif de couleur est qualifié par un autre terme, adjectif ou substantif, alors il est considéré comme substantif et l'ensemble est invariable:

*teintures**rouge clair / rouge foncé / rouge sang*** (Thomas 1956)
*étoffes rouges ou **rouge foncé*** (Hanse *Nouv.* 1983)

L. Picabia (1978) étudie l'adjectif dans le cadre des constructions adjectivales et le définit du point de vue formel, fonctionnel, syntaxique et transformationnel.

En ce qui concerne la complémentation de l'adjectif, L. Picabia (1978 :42) fait la précision que les compléments d'adjectifs sont toujours introduits par une préposition.

Elle a comme points de départ la Grammaire Larousse (p.189) selon laquelle le complément de l'adjectif est toujours construit indirectement sauf dans les cas du type ***bleu roi, rouge cerise*** et les études de A. Meunier (1975) qui a démontré que les séquences ***roi***et ***cerise*** devaient être analysées comme des groupes nominaux introduits par la préposition *de*, cette préposition étant effacée dans le cas de ***bleu roi***, mais elle est facultative dans :

*Cette robe est d'**un** beau **jaune d'ocre***

*Cette robe est d'**un** beau **jaune ocre***
*Cette robe est d'**unbleu d'azur***
*Cette robe est **bleu d'azur***
*Cette robe est **bleu azur.***

Michèle Noailly (1990 ; 1994 ; 1999) présente la catégorie adjective dans une perspective dynamique, en mettant en évidence non seulement les limites de cette catégorie, mais aussi les conditions dans lesquelles peut se réaliser le passage de l'adjectif dans d'autres catégories. Pour ces situations M. Noailly utilise le terme « adjectif affranchi » (1999 : 131).

Le modèle de l'adjectif affranchi, inclus dans celui de la catégorie adjective, consiste en la présentation des situations où l'adjectif manifeste un comportement spécial.
Le schéma du modèle de l'adjectif affranchi se présente ainsi (Schéma 1) :

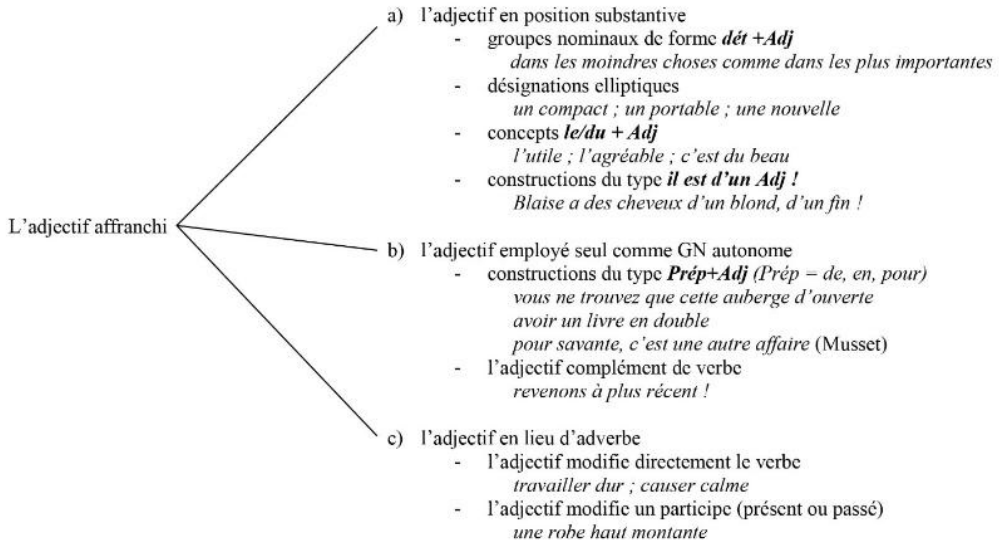

L'adjectif affranchi
a) l'adjectif en position substantive
- groupes nominaux de forme dét +Adj
dans les moindres choses comme dans les plus importantes
- désignations elliptiques
un compact ; un portable ; une nouvelle
- concepts le/du + Adj
l'utile ; l'agréable ; c'est du beau
- constructions du type il est d'un Adj !
Blaise a des cheveux d'un blond, d'un fin !
b) l'adjectif employé seul comme GN autonome
- constructions du type Prép+Adj (Prép – de, en, pour)
vous ne trouvez que cette auberge d'ouverte
avoir un livre en double
pour savante, c'est une autre affaire (Musset)
- l'adjectif complément de verbe
revenons à plus récent !
c) l'adjectif en lieu d'adverbe
- l'adjectif modifie directement le verbe
travailler dur ; causer calme
- l'adjectif modifie un participe (présent ou passé)
une robe haut montante

Schéma 1. L'adjectif affranchi

Le problème qui se pose est de savoir si dans ces cas l'adjectif manifeste ou non son rôle adjectival. Ceci renforce l'idée de l'existence d'un continuum entre ce qui a encore un rôle adjectival et ce qui ne l'a plus (1999 : 132).

Le point de vue de Jan Goes (1999) concernant l'adjectif affranchi

L'adjectif est envisagé comme une partie du discours distincte des autres, situéeentre nom et verbe, et présenté selon une définition positive, qui réunit des critères morphologiques et syntaxiques, critères analysés en corrélation avec le sémantisme de l'adjectif.

Un problème se pose alors : celui d'établir l'identité de l'adjectif et sa place dans le système des parties du discours.

Selon J. Goes l'adjectif, comme les autres parties du discours, possède une identité catégorielle que son passage vers une autre partie du discours ne lui fait pas perdre. La lexie ne passe donc pas dans une autre catégorie, mais il s'agit d'une ***distorsion catégorielle***, dans laquelle la partie du discours en question garde l'essentiel de son identité-morphologique, syntaxique, sémantique- pour ne prendre que superficiellement des caractéristiques de l'autre (J. Goes, 1999 : 137).

Si les points communs avec certaines parties du discours, surtout avec le nom et le verbe, peuvent être nombreux, des différences essentielles ont été chaque fois constatées.

Selon les études présentées on peut conclure que dans les structures du type ***Adj de couleur + Adj de couleur*** le premier adjectif de couleur est un adjectif affranchi (substantivé), et le deuxième adjectif de couleur, associé au premier, crée avec celui-ci la nuance par rapport à la couleur proprement-dite.

3. L'adjectif affranchi : l'adjectif substantivé

L'adjectif peut avoir un fonctionnement indépendant lorsqu'il s'écarte de sa destination d'„ajout", de ce que signifie étymologiquement le mot „ad-jectif".

L'affranchissement de l'adjectif suppose donc un changement d'incidence et de type d'extension.

Dans le cas de la substantivation l'incidence de l'adjectif passe de l'incidence externe (caractéristique de l'adjectif) à l'incidence interne (propre au substantif) et l'extension passe de l'extension médiate (caractéristique de l'adjectif) à l'extension immédiate (propre au substantif).

La substantivation se réalise donc avec la perte du support substantival, l'adjectif devenant lui-même substantif.

Par substantivation l'adjectif acquiert une indépendance syntaxique et sémantique.

Mais il est soumis à des restrictions concernant les déterminants : par exemple dans le cas des adjectifs de couleur on rencontre l'adjectif seulement au singulier et avec l'article défini (*le blanc, le bleu*), indéfini en construction exclamative (*Marie a une jupe d'un bleu !*) ou partitif (*mélanger du blanc et du vert*); le genre est fixe et toujours masculin.

3.1. Dynamique de la substantivation : l'adjectif vers la substantivation

Pour étudier la substantivation de l'adjectif nous envisageons les étapes par lesquelles doit passer un adjectif pour devenir substantif. Les critères de notre analyse de la substantivation étant d'ordre syntaxique et sémantique, on peut considérer comme variantes (Schéma 2) :

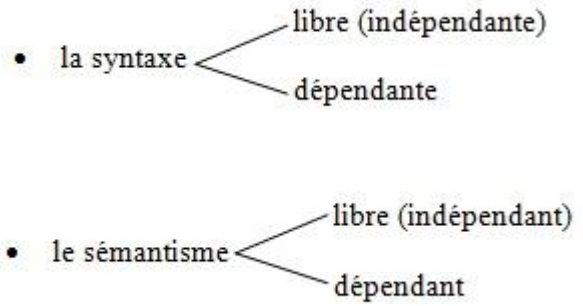


Schéma 2. La substantivation

Dans ce cas, selon une formule de l'analyse combinatoire on a :
$\mathbf{2^n = 2^2 = 4}$ variantes.
(n = 2)
Les quatre variantes mathématiques, notées : (A), (B), (C), (D), sont (Schéma 3):

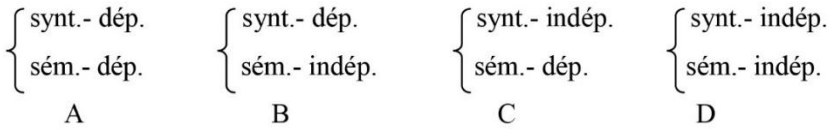


Schéma 3.

La variante A correspond à l'adjectif, caractérisé par une dépendance syntaxique et sémantique par rapport à son substantif support.

La variante B est impossible parce que si l'adjectif est dépendant syntaxiquement du substantif, alors, du point de vue sémantique il ne peut pas être indépendant.

La variante C correspond à l'adjectif en emploi anaphorique et à l'adjectif en emploi elliptique, cas où le support peut être facilement récupérable. L'emploi anaphorique et l'emploi elliptique sont

donc deux étapes intermédiaires dans le passage de l'adjectif vers le substantif. La différence entre ces deux étapes peut être faite selon la relative indépendance de l'adjectif.

La variante D caractérise le substantif et correspond dans notre analyse à l'adjectif substantivé (substantivation totale proprement-dite et substantivation totale par glissement de sens).

On peut en conclure que la substantivation de l'adjectif se réalise graduellement ; l'adjectif gagne progressivement son indépendance syntaxique et sémantique, et on peut parler d'un continuum en ce qui concerne la substantivation de l'adjectif.

En ce qui concerne **les adjectifs de couleur**, nous remarquons que ce type d'adjectifs correspond à la variante C.

Dans ce cas on a affaire à un affranchissement partiel, l'adjectif recevant une indépendance relative, ce qui se réalise en deux situations.

a) en **constructions anaphoriques** ; dans ce cas le problème qui se pose est la reconstruction du sens par la récupération de l'élément manquant (le substantif) à l'aide du calcul anaphorique.

> *Le château (...) domine toute la **verte campagne** normande. **Verte et blanche et rose**, quand (...) pommiers et poiriers sont en fleurs (Benjamin, Gaspard, 1915, p. 144).*

*... le comte André, dirigeait **les billes du billard** à son gré (...). La **blanche** touche **larouge** un peu à gauche, part sur la bande, revient sur l'autre **blanche**. (P. Bourget, Le Disciple, 1889, p. 138).*

b) en **substantivation totale**; dans ce cas le degré d'affranchissement est plus élevé et l'adjectif acquiert donc plus d'autonomie, mais son indépendance n'est pas totale, elle se maintient dans certaines limites, le support étant facilement récupérable :

> ***Le bleu** marque la joie, et **le blanc** l'innocence: **Le vert**, fils du printemps, peint la douce espérance (Delille, Imagination, t. 1, 1806, p. 150)*
>
> *Il ne faut (...) pas se demander (...) pourquoi **le rouge** signifie l'effort ou la violence, **le vert** le repos et la paix, il faut réapprendre à vivre ces couleurs comme les vit notre corps (Merleau-Ponty, Phénoménol. perception, 1945, p. 245).*

Il est à remarquer qu'il y a aussi des cas où l'adjectif de couleur subit la **substantivation totalepar glissement de sens** (la variante D); dans ce cas il désigne dans un cotexte donné, un seul type de référents :

un blanc dans l'écriture = un espace libre dans l'écriture
un blanc dans la conversation = une pause
un blanc de rivière = un poisson
un bleu sur la peau = une marque bleutée
laver avec ***du bleu*** = laver avec du bleu de lessive
Allez ***les Bleus*** ! = encouragement pour l'équipe nationale
un bleu dans le métier = un novice

On peut en conclure que, si l'on compare la substantivation totale des adjectifs de couleur ***le blanc / le bleu / le jaune***, etc. = **la couleur** blanche / bleue / jaune, etc.à la substantivation totale proprement-dite (des autres adjectifs):

un beau tableau → étudier ***le beau*** dans la littérature = **tout ce qui est beau**,

on constate que, dans le cas des adjectifs de couleur, la substantivation totale se situe entre l'emploi elliptique et la substantivation totale proprement-dite, ce qui marque un continuum dans le domaine de l'affranchissement de ce type d'adjectifs.

Nous considérons que la différence entre la substantivation totale des adjectifs de couleur et celle des autres adjectifs peut être expliquée par le fait que les adjectifs de couleur sont monosémiques.

3.2.Paramètre d'affranchissement : degré d'affranchissement

Nous définissons le degré d'affranchissement comme un paramètre intensionnel qui caractérise une séquence contenant un adjectif affranchi et marque le niveau d'affranchissement de l'adjectif en question. Ainsi un adjectif est d'autant plus affranchi que son degré d'affranchissement est plus élevé.
Il est à remarquer que dans le cas des adjectifs de couleur le degré d'affranchissement est moins élevé que dans d'autres cas parce que l*ebleu, le blanc, le vert* renvoient à la ***couleur*** (bleue, blanche, verte), et il y a donc une restitution du support sous-jacent.

3.3.Figement /vs/ Compositionnalité / vs/ Affranchissement

Le problème que nous essayons de résoudre est celui du rapport entre le degré d'affranchissement et le degré de figement de l'adjectif, c-est-à-dire celui du rapport :

Figement /vs/ Compositionnalité /vs/ Affranchissement

Nous allons examiner encore quelques exemples :

*Entre la grille mobile des cils, elle apercevait un coin de la maison, long **bâtiment jaune orange*** (Daniel-Rops, *Mort*, 1934, p.72): (TLF orange)

*Grosse tête, coiffée du triste **bonnet rouge-bleu**, redingote chétive, chétif pantalon* (Michelet, *Journal*, 1839, p. 304).

*J'ai trouvé ce matin (...) un champignon étrange. C'était, enveloppé d'une gaine blanche, comme un fruit de **magnolia rouge orange**, avec de réguliers dessins gris de cendre qu'on comprenait formés de poussière sporagineuse, issue de l'intérieur* (Gide, *Nourr. terr.*, 1897, p. 173).(TLF spore)

*Vainement Buisson essaya d'ouvrir la bouche ... les banquette**s** se soulevèrent, il fallut baisser le rideau, et **le troubadour vert bleu**, rouge et jaune, disparut dans la tempête des sifflets...* A. Daudet, *Trente ans de Paris*, 1888, p. 136. (TLF banquette)

L*es fleurs de l'agnus-castus, qui se présentent comme de longs épis d'un **blanc violet**, étaient l'emblème de la chasteté chez les Anciens, les semences passant pour être anti-aphrodisiaques.* (TLF agnus-castus)

*... une légère brise (...) commençait à marbrer par endroits la surface des eaux mortes; elle traçait sur le luisant miroir des dessins d'un **bleu vert**, qui s'allongeaient en traînées, s'étendaient comme des éventails, ou se ramifiaient en forme de madrépores...* Loti, *Pêch. Isl.,* 1886, p. 67. (TLF marbrer)

*Les yeux du printemps ont les paupières ombrées de bleu. (...) maquillage subtil qui s'harmonise avec la couleur de l'iris de l'oeil (...) l'ombre peut être d'un **bleu violet** pour les yeux verts* (*Elle*, 22 mars 1982, n^{o} 1889, p.104, col. 1). (TLF ombrer)

On peut en conclure que l'adjectif affranchi (substantivé) peut lui aussi entrer dans des structures figées qui peuvent avoir, à leur tour, valeur adjectivale ou substantivale.

Les exemples étudiés nous conduisent donc à la conclusion qu'entre le degré d'affranchissement et le degré de figement il n'y a aucun rapport et on peut considérer qu'entre figement, combinatoire libre et affranchissement, la seule opposition pertinente est la suivante (Schéma 4):

Adj en combinatoire libre /vs/ ***Adj en combinatoire figée***

(affranchi ou non) (affranchi ou non)

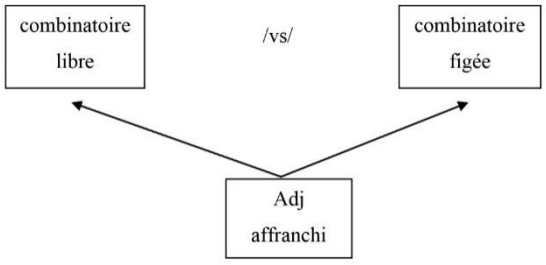
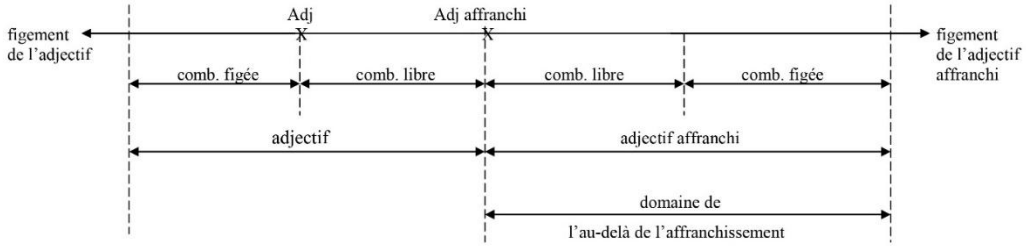


Schéma 4. Figement /vs/ Compositionnalité /vs/ Affranchissement

Étant donné que l'adjectif affranchi peut être contenu également dans le domaine de la combinatoire libre et dans celui de la combinatoire figée, nous considérons qu'il y a une zone, après l'affranchissement de l'adjectif, zone qui contient l'adjectif affranchi (substantivé) en combinatoire libre et en combinatoire figée.

Cette zone nous l'appelons **le domaine de l'au- delà de l'affranchissement** (Graphique 1).



Graphique 1. Le domaine de l'au-delà de l'affranchissement

4. La zone de l'au-delà de l'affranchissement : l'adjectif substantivé en combinatoire figée

4.1. Tests de figement

Les constructions libres ont des propriétés transformationnelles qui dépendent de leur organisation interne.

Dans le cas des séquences figées, l'opacité sémantique est corrélée à une absence de propriétés transformationnelles et il y a une relation de proportionnalité inverse entre le figement d'un groupe et le nombre de propriétés transformationnelles observables (G. Gross, 1988 : 69).

Les propriétés des syntagmes figés du type ***Adj de couleur +Adj de couleur*** seront analysées par rapport à celles des adjectifs en combinatoire libre.

1) Dans une séquence figée aucun des éléments lexicaux constitutifs ne peut être actualisé individuellement, mais ils ont une détermination globale :

une écharpe bleu vert	une blouse jaune-bleu
* une écharpe bleu le vert	* une blouse jaune le bleu
* une écharpe bleu un vert	* une blouse jaune un bleu
* une écharpe bleu ce vert	* une blouse jaune ce bleu

2) Entre les différents éléments qui sont dans la portée du figement il n'y a pas de relation prédicative :

un manteau bleu violet	||	une jupe bleu jaune
* un manteau bleu est violet	||	* une jupe bleue est jaune

3) L'adjectif affecté par le figement ne peut pas être nominalisé :

une écharpe blanc violet	||	une blouse jaune orange
* le blanc du violet de l'écharpe	||	* le jaune de l'orange de la blouse
* le violet du blanc de l'écharpe	||	* l'orange du jaune de la blouse

mais*le* ***blanc violet*** de l'écharpe et *le* ***jaune-bleu*** de la blouse.

4) Les expressions figées et les adjectifs impliqués dans le figement ne reçoivent pas de gradation ou d'adverbe d'intensité :

une robe jaune – vert	||	un chapeau blanc vert
* une robe très jaune – vert	||	* un chapeau très blanc vert
* une robe assez jaune – vert	||	* un chapeau assez blanc vert
* une robe jaune très vert	||	* un chapeau blanc très vert
* une robe jaune assez vert	||	* un chapeau blanc assez vert

5) Dans les séquences figées l'insertion d'éléments nouveaux est très réduite. Les expressions figées sont des suites bloquées, que le locuteur ne peut pas modifier :

une jupe rouge violet	||	une écharpe vert jaune
* une jupe rouge beau violet	||	* une écharpe vert beau jaune

6) Les expressions figées n'admettent pas la relativisation :

un manteau vert orange	||	une jupe rouge-bleu
* un manteau vert qui est orange	||	* une jupe rouge qui est bleue

7) Etant donné que la relation entre l'adjectif et le nom est restreinte, il n'y a pas de possibilité de coordination avec un autre terme :

une blouse rouge orange	||	un chapeau blanc bleu
* une blouse rouge orange et belle	||	* un chapeau blanc bleu et grand

mais*une belle blouse rouge orange* et *un grand chapeau blanc bleu*.

Les tests de figement analysés mettent en évidence le figement des syntagmes du type ***Adj de couleur +Adj de couleur.***

4.2.Étude du figement dessyntagmes du type*Adj de couleur +Adj de couleur.*

4.2.1.Combinatoire libre /vs/ combinatoire figée

« À l'opposé de la combinatoire libre, propre à la syntaxe, la combinatoire figée est le phénomène par lequel une séquence co-occurrente de lexèmes forme une unité indissociable sur les plans fonctionnel et sémantique » (M. Tuțescu, 1978: 91).

À la différence des séquences libres, les expressions figées n'obéissent pas à la règle de compositionnalité.

Dans ce cas leur sens peut être imprédictible et incompréhensible pour un locuteur moins avisé.

4.2.2.Dynamique du figement

4.2.2.1. Sémantique du figement

Du point de vue sémantique le processus de figement est envisagé comme l'intégration sémantique et lexicale des constituants[1] du syntagme figé ; le signe est additif, tandis que le signifié a une valeur globale, qui n'est pas additive (Schéma 5).

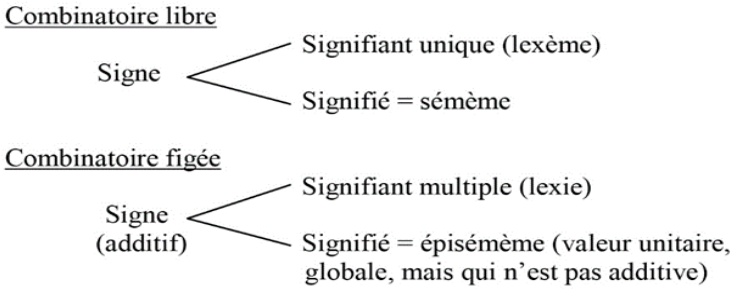


Schéma 5. Le figement

On peut donc considérer que les conditions minimales nécessaires pour qu'on puisse parler de figement sont :

- la séquence doit être formée de plusieurs mots ;
- les mots impliqués dans le figement doivent avoir, par ailleurs, une existence autonome ;
- l'ensemble se caractérise par un « sens global » qui n'est pas la somme des sens des constituants liés (non compositionnalité du sens de l'ensemble).

Dans le cas de la combinatoire figée ***Adj$_1$ de couleur + Adj$_2$ de couleur*** nous remarquons que le « sens global » est une nuance qui se situe entre les couleurs désignées par les deux adjectifs de couleur.

Par exemple *une écharpe**bleu vert*** est :

- une écharpe d'un bleu vert ;
- une écharpe d'un bleu presque vert ;
- une écharpe d'un bleu près du vert ;
- une écharpe d'une nuance située entre le bleu et le vert.

On a affaire dans ce cas à un intervalle de nuances, intervalle dont les limites sont précisées à l'aide des deux adjectifs de couleur qui composent le syntagme figé (par exemple : ***bleu vert***, ***jaune orange***, etc.).

Étant donné que les deux adjectifs de couleur (Adj$_1$et Adj$_2$), marquent les limites de la quantification, nousconsiderons cette quantification comme **une quantification « limitative ».**

4.2.2.2. Éléments, conditions et mécanisme du figement

Nous considérons que la relation de figement suppose l'existence des éléments suivants :

- un élément central, **A,** qui représente une condition nécessaire, mais non suffisante ;
- un élément secondaire, **B,** qui représente une condition nécessaire, mais non suffisante ;
- un « savoir » qui relie les deux éléments et qui est une donnée pragmatique. Cette donnée, la « mémorisation » (M.H. Svensson, 2004 : 42), représente une condition nécessaire pour le figement. Elle fonctionne comme un liant qui réalise la cohésion plus étroite des éléments impliqués dans la relation de figement.

Par exemple *donner* (à quelqu'un) *un carton rouge* ne signifie pas seulement lui donner n'importe quel carton qui soit rouge, mais lui donner un mauvais point, porter un jugement défavorable à son encontre.

Nous proposons le mécanisme suivant pour la relation de figement (Schéma 6):

[1] Cf. Mariana Tuţescu, *Précis de sémantique française,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1978, p : 90, 91, 94.

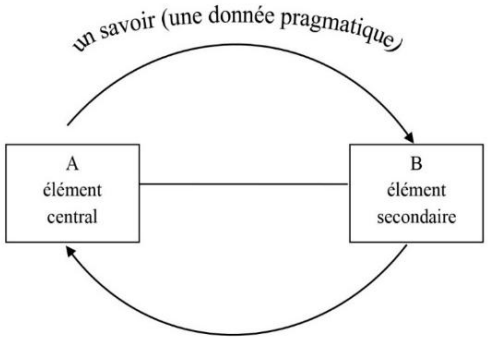


Schéma 6. Mécanisme du figement

Ce mécanisme fonctionne en feed-back : l'élément central exige un certain élément secondaire et l'élément secondaire ne se combine qu'avec un certain élément central pour garder le sens.

On peut en conclure que le figement se réalise selon un mécanisme cyclique, fermé sur lui-même.

Dans le cas des expressions du type ***Adj$_1$ de couleur + Adj$_2$ de couleur*** l'élément central est un adjectif de couleur et l'élément secondaire est toujours un adjectif de couleur et il peut être introduit directement.

4.2.3.Paramètres du figement

4.2.3.1.Le degré de figement

Les degrés de figement illustrent le continuum entre les séquences libres et celles qui sont entièrement contraintes.

Pour mettre en évidence le degré de figement correspondant à ce type d'expressions, nous proposons une grille de trois tests.

La grille se présente ainsi:

Test I (±) test de l'implication:

Nom + être + [Adj$_1$ de couleur + Adj$_2$ de couleur]→ Nom+ être + Adj,

où**Adj ∈(Adj$_1$, Adj$_2$)**,(c'est -à- dire que le référent désigné par le Nom a / n'a pas la couleur / la nuance qui se situe entre les couleurs désignées par les adjectifs Adj$_1$ de couleur et Adj$_2$ de couleur).

Test II (±) :

∃Adj, Adj ∈ (Adj$_1$, Adj$_2$)= [± vrai]

(c'est -à- dire qu'il existe / il n'existe pas une couleur qui se situe entre les couleurs désignés par les adjectifs Adj$_1$ de couleur et Adj$_2$ de couleur.

Test III (+) Il existe un savoir (une donnée pragmatique) qui relie l'élément secondaire (le Nom$_2$) à l'élément central (l'adjectif) selon le critère de mémorisation.

L'existence de ce savoir représente la condition obligatoire pour qu'il y ait figement.

C'est pour cela que la réponse à ce test doit être toujours (+), donc seulement le test I et le test II peuvent admettre des réponses variables.

Dans ce cas, selon une formule de l'analyse combinatoire, on a : $\mathbf{2^n = 2^2 = 4}$ variantes.

Les quatre variantes, notées: (1), (2), (3), (4) sont (Tableau 1):

Test				
I	+	+	–	–
II	+	–	–	+
III	+	+	+	+
Variantes	(1)	(2)	(3)	(4)

Tableau 1. Application des tests de figement

Il est à remarquer que, bien que toutes les variantes soient possibles du point de vue mathématique, seulement la première variante est possible du point de vue linguistique.

Cette variante correspond au figement faible.

Nous allons analyser et exemplifier le degré de figement en appliquant les tests.

Les exemples étudiés mettent en évidence que dans le cas des syntagmes du type ***Adj$_1$ de couleur +Adj$_2$ de couleur*** on peut parler seulement d'un figement faible.

Dans ce cas **l'application des tests** pour le figement faible donne les résultats suivants :

Le test I (test de l'implication) appliqué aux exemples étudiés donne les résultats suivants (Tableau 2):

Exp.	Valeurs du test	Explications
a	+	Cette écharpe est *bleu vert* → cette écharpe a une couleur entre le bleu et le vert
b	+	Cette blouse est *jaune orange* → cette blouse a une couleur entre le jaune et l'orange
c	+	Cette jupe est *rouge violet* → cette jupe a une couleur entre le rouge et le violet

Tableau 2. Application du test de l'implication

Le test II appliqué aux exemples étudiés donne les résultats suivants (Tableau 3) :

Exp.	Valeurs du test	Explications
a	+	écharpe *bleu vert* exprime un fait réel : il existe une couleur située entre le bleu et le vert
b	+	blouse *jaune orange* exprime un fait réel : il existe une couleur située entre le jaune et l'orange
c	+	jupe *rouge violet* exprime un fait réel : il existe une couleur située entre le rouge et le violet

Tableau 3. Application du test II

Le test III est toujours (+) (condition obligatoire pour qu'il y ait figement). Les expressions en question répondent au critère de mémorisation.

4.2.3.2. La portée du figement

La portée du figement est définie comme l'étendue, calculée en nombre de mots, de la séquence soudée (G. Gross, 1996 :38).

Nous considérons la portée du figement comme un paramètre extensionnel qui met en évidence la complexité structurelle du syntagme figé.

Dans le cas des expressions du type ***Adj$_1$ de couleur + Adj$_2$ de couleur*** le nombre de termes que contient le syntagme figé est deux.

5. Conclusions

Selon les études présentées ci-dessus concernant les syntagmes du type ***Adj$_1$ de couleur + Adj$_2$ de couleur***, syntagmes que nous considérons comme des quantifications « limitatives », on peut formuler quelques conclusions :

- l'adjectif de couleur Adj_1est un adjectif affranchi (substantivé) et le deuxième adjectif de couleur,Adj_2, associé au premier, crée avec celui-ci les limites de l'intervalle des nuances dont il est question ;
- l'adjectif affranchi (substantivé) peut subir à son tour le passage vers le figement et former des structures figées ;
- dans le cas des syntagmes figés du type ***Adj_1 de couleur + Adj_2 de couleur*** en ce qui concerne le degré de figement on peut parler seulement d'un figement faible et la portée du figement est deux.

Notations
Adj = adjectif
Adjsb = adjectif substantivé

Bibliographie

1) Bordea, Daniela : *L'adjectif, du figement à l'affranchissement. Modèle mathématique tridimensionnel*, E.U.B, 2014.
2) Cuniţă Alexandra, „Les couleurs dans les clichés intensifs (domaine français-roumain)" , in *Travaux et documents*, 48 / 2010 (L'idiomaticité dans les langues romanes), pp. 473-495.
3) Danlos, Laurence, „La morphosyntaxe des expressions figées", in *Langages* nr.63, Larousse, Paris, 1981, pp.53-74.
4) Goes, Jan, *L'adjectif. Entre nom et verbe,* Duculot Paris, 1999.
5) Goes, Jan : „Les adjectifs primaires entre quantité et qualité", in *Studii de lingvistică,* 1, 2011, pp.121-137.
6) Goes, Jan : „Types d'adjectifs et fonctions adjectivales : quelques reflections", in *Studii de lingvistică*, 5, 2015, 293-322.
7) Grevisse, Maurice, *Le bon usage,* 12e éd., (revue par André Goosse), Duculot, Paris, 1988
8) Gross, Gaston, „Degré de figement des noms composés", in *Langages* nr. 90, Larousse, Paris, 1988, pp.57-72.
9) Gross, Gaston, *Les expressions figées en français, noms composés et autres locutions,* Ophrys, Paris, 1996.
10) Grundt, Lars, Otto, *Études sur l'adjectif invarié en français,* Universitetsforlaget, Bergen-Oslo, 1972.
11) Lenepveu, Véronique & Schnedecker, Catherine, *L'expression adjective et adverbiale de la totalité*, Collection linguistique publiée par la Société de Linguistique de Paris CIII, Peeters,Leuven – Paris, 2017.
12) Martin, Robert, *Pour une logique du sens*, Presses Universitaires de France, Paris, 1983.
13) Martin, Robert, *Comprendre la linguistique*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002.
14) Noailly, Michèle, *L'adjectif en français,* Ophrys, Paris, 1999.
15) Picabia, Lélia, *Les constructions adjectivales en français. Systématique transformationnelle,* Droz, Génève, 1978.
16) Svenson, Maria-Helena, *Critères de figement.* Umea, Umea Universitet, 2004.
17) Trésor de la Langue Française informatisé.
18) Tuțescu, Mariana, *Précis de sémantique française,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1978.

IMPOSITION OF THE COMMUNIST REGIME IN ROMANIA (1944 – 1947)

Adrian-Claudiu Stoica
Assoc. Prof., PhD, University Politehnica of Bucharest

Abstract: Romania'sdevelopment in the modern agewasbased on thetakeover of the political and economic structures of Western Europe. AftertheSecond World War, duetothepressuresexertedbythe Soviet Union, Romania wasforcedto adopt a totalitariancommunist model of Stalinist inspiration. Thisrepresented a dramatic rupture in the general course of thecountry'sevolution.

Keywords:communism, democracy,totalitarianism, purge, ideology.

Despresintagma„Cortina de Fier” se afirmă deseori în istoriografie că a fost lansată de Winston Churchill într-un discurs desfășurat în martie 1946, în localitatea Fulton din Missouri. De fapt, Joseph Goebbels, ministrul Propagandei în Germania nazistă, a evocat această expresie („Cortina de Fier”), cu referire la ocupația României de către Uniunea Sovietică. Atât Hitler cât și Goebbels credeau, către sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, că alianța dintre anglo-americani și sovietici se va destrăma, însă, ei nu păreau să înțeleagă că această alianță rezista tocmai pentru că scopul său era să învingă Germania. După ce dezideratul a fost îndeplinit, s-a deschis drumul către dispariția acestei înțelegeri. Ruptura nu a fost bruscă și totală, ci s-a produs în mai multe etape, care s-au derulat într-un interval de mai bine de trei ani. Ea a fost inițiată din vara anului 1945 și a condus către fragmentarea Europei[1].

După Primul Război Mondial, Statele Unite s-au implicat, alături de Marea Britanie și Franța, în edificareanoii ordini mondiale, în timp ce Rusia nu a participat la acest proces, fiind slăbită de tensiunile interne provocate de războiul civil; ulterior, Statele Unite au decis să nu devină membre ale Ligii Națiunilor, și au refuzat să se implice în probleme europene. În comparație cu anul 1945, diferența de situație era uriașă.

Ca urmare a celui de-al Doilea Război Mondial, fostele mari puteri de pe continentul european, greu afectate atât pe plan militar cât și economic, nu au mai fost capabile să aibă un cuvânt de spus semnificativ în stabilirea noii ordini planetare. Economia Franței suferea puternic datorită inflației puternice, a retragerii capitalului și a producției reduse. Având o situație economică la fel de dificilă, Marea Britanie a beneficiat totuși, în 1946, de un împrumut americano-canadian care a susținut-o în demersul de refacere economică. Dificultățile economice ale Londrei reieșeau și din abandonarea imperiului, după ce, în 1947, India, „perla coroanei”, s-a declarat independentă în raport cu metropola. Totodată, Marea Britanie a decis să se retragă din Mandatul Palestinei, ceea ce a dus la crearea statului Israel, în anul 1948. Franța nu s-a arătat dispusă să renunțe, cu la fel de mare ușurință, la propriile colonii. Parisul a declanșat un război în Indochina, luptând cu Vietnamul de Nord, carea decis în 1945 să opteze pentru independență, iar acesteevenimente vor avea repercusiuni notabile. În timp ce, după

[1]Ian Kershaw, *Drumul spre iad. Europa, 1914 – 1949*, București, Litera, 2017, p. 612.

Primul Război Mondial, imperiile coloniale ale statelor europene, nu doar că s-au păstrat, dar chiar s-au extins, Al Doilea Război Mondial a condus către prăbușirea acestora. Marile puteri europene (Marea Britanie, Franța și Germania), au pierdut statutul de puteri mondiale, în timp ce Statele Unite și Uniunea Sovietică au rămas singurele superputeri la nivel global. Războiul a contribuit la consolidarea ambelor țări: Statele Unite s-au întărit din punct de vedere economic, creând un „complex militaro-industrial" fără egal la nivel mondial. Datorită participării la război, Uniunea Sovietică era puternic afectată din punct de vedere economic. Totuși, armata sovietică devenise deosebit de puternică, fiind mult superioară armatelor Aliaților europeni[2].

În perioada războiului s-au desfășurat conferințe la care au luat parte Statele Unite, Uniunea Sovietică și Marea Britanie, orgoliul britanic fiind satisfăcut, prin participareala acest <<„club" exclusivist>>, după cum afirmă, cu îndreptățire, Ian Kershaw. Cu toate acestea, preponderența celor două superputeri a fost evidențiată și de înființarea, în iunie 1945, a Organizației Națiunilor Unite (ONU). Instituția a fost alcătuită inițial din 50 de state, dintre care cele europene nu reprezentau nici măcar o treime. Cea mai importantă structură de decizie a organizației, Consiliul de Securitate, a inclus cinci membri permanenți: Statele Unite, Uniunea Sovietică, Marea Britanie, Franța și China. Dacă analizăm situația generală a celor cinci lideri, constatăm că doar Statele Unite și Uniunea Sovietică se poziționau în postura de țări dominante. Marea Britanie și Franța erau afectate în mod semnificativ de război, fiind nevoite, totodată, să facă față unor probleme stringente în cadrul imperiilor coloniale. China era într-o situație chiar mai dificilă, datorită îndelungatei confruntări cu Japonia care s-a întins pe durata a opt ani și a războiului civil desfășurat între comuniști și naționaliști. Atât Statele Unite cât și Uniunea Sovietică au influențat evoluția noii Europe, în conformitate cu propria ideologie promovată. Democratizarea, susținută de americani, a intrat în contradicție cu monopolul statului promovat de către sovietici. Disputa dintre cele două ideologii a devenit o luptă pentru întâietate, desfășurată la nivel global[3].

La rândul său, România a fost puternic afectată de Al Doilea Război Mondial și, mai ales, de evenimentele care i-au succedat. Deceniile în care la conducerea României s-au aflat regimuri comuniste constituie o perioadă de fractură în raport cu epoca anterioară. Evoluția României moderne s-a bazat pe adoptarea modelului politic și economic occidental și a valorilor culturale specific occidentale. După Al Doilea Război Mondial, cursul firesc al evoluției țării a fost întrerupt ca urmare a presiunii exercitate de Uniunea Sovietică. Acest fapt a condus la impunerea unor modele și a unor valori diferite de cele occidentale urmate până atunci. La finele anului 1947, comuniștii români aflați la putere au proclamat Republica Populară Română[4].

Lupta pentru putere a debutat în toamna anului 1944, elita comunistă necaracterizându-se prin omogenitate. Dimpotrivă, era alcătuită din mai multe facțiuni: comuniști proveniți din clasa muncitoare, cu o educație limitată, comuniști de etnie română, cu o lungă activitate în partid și o perioadă petrecută în închisori, intelectuali cu ascendență burgheză sau reprezentanți ai minorităților etnice (mai ales evrei și maghiari); unii activaseră la Moscova și aveau o relație strânsă cu partidul comunist din Uniunea Sovietică.

[2]*Ibidem*, p. 613.
[3]*Ibidem*, p. 614.
[4]KeithHitchins, *Scurtăistorie a României*, Iași, Polirom, 2015, p. 253.

În anul 1944, Partidul Comunist din România (PCdR)[5]avea cel mult o mie de membri (estimările se cifrează între 800 – 1000 de persoane). Această formațiune politică era cea mai restrânsă ca număr de membri dintre toate partidele comuniste care vor ajunge la putere după Al Doilea Război Mondial. În plus, cei mai mulți membri nu erau de origine română, fiind mai ales unguri, ucraineni și evrei[6]. Numărul redus al membrilor se datora, în mare parte, alcătuirii sociale a României: populația urbană era redusă, muncitorii dețineau o pondere scăzută în totalul populației, în timp ce țăranii erau cei mai numeroși. În plus, Partidul Comunist se afla în afara legii, considerându-se că era exponentul intereselor Uniunii Sovietice, ceea ce era o realitate. Structura sa eterogenă, cu profil mai degrabă „neromânesc", constituia un motiv în plus pentru ca partidul să nu se bucure de prea multă aderență. Intelectualii români îmbrățișau formulele de dreapta, arătându-se preocupați mai ales de naționalism[7].

Spectrul pericolului reprezentat de Uniunea Sovietică era deosebit de prezent în societatea românească, darpopulația și unii dintre politicieni credeau că România nu va fi abandonată după război de Statele Unite și Marea Britanie. De altfel, aceste speranțe legate de cele două țări păreau a fi îndreptățite, în condițiile în care atât Franklin Delano Roosevelt cât și Winston Churchill, dăduseră asigurări că încheierea păcii va conduce la redobândirea libertății de către „toate popoarele"[8].

De fapt, principiile stipulate în Charta Atlanticului aveau să nu mai fie respectate ca urmare a politicii promovate de Moscova. Înainte de momentul 23 august 1944, reprezentanți ai României au făcut demersuripolitico-diplomatice pentru ca, în eventualitatea părăsirii Axei, aceasta să beneficieze de reinstaurarea pe plan intern a unui regim politic democratic. Negocierile de la Cairo au arătat însă că evoluția viitoare a României va depinde, într-o măsură foarte mare, de Uniunea Sovietică. Totuși, diplomația românească a continuat tratativele, considerând că Marea Britanie și Statele Unite vor putea contracara pretențiile Moscovei după încheierea războiului. Din păcate, aceste speranțe s-au dovedit a fi nefondate, în urma așa-numitului „acord de procentaj", stabilit la Moscova între Winston Churchill și Iosif Vissarionovici Stalin, influența sovietică în România dobândind o pondere de 90%. Mai târziu, prim-ministrul britanic, încercând să se disculpe, a arătat că intenția sa era de a feri Grecia de comunism, iar acordul avea valabilitate doar în perioada războiului[9].

Cât și-au dorit să facă și mai ales cât puteau să facă Marea Britanie și Statele Unite pentru țările din Europa Centrală și de Est? Trebuie subliniat faptul că pretențiile Uniunii Sovietice au depășit limitele „acordul de procentaj" inițiat la Moscova. În sfera de influență sovietică au intrat și state care nu erau vizate de acest acord. Din păcate, nu ne putem aștepta ca statele să promoveze altruismul în relațiile internaționale, interesele lor fiind profund legate de propriile națiuni.

La 23 august 1944 avea loc lovitura de stat soldată cu înlăturarea regimului Antonescu,România alăturându-se coaliției antifasciste. Deși a avut loc o confruntare dură între diferitele fațiuni din cadrul PCdR, nu existau diferențe notabileîn ceea ce privește viziunea de instituire a regimului comunist[10].Stalinizarea țării reprezenta un obiectiv prioritar pentru Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ana

[5]Titulatura de Partidul Comunist din România (PCdR) s-a menținut până la Conferința națională din 16-21 octombrie 1945, atunci când formațiunea politică și-a schimbat denumirea în Partidul Comunist Român (PCR).
[6]Lucian Boia, *De ce este România altfel?*, ediția a II-a, adăugită, București, Humanitas, 2013, p. 91.
[7]*Ibidem*, p. 92.
[8]Gheorghe Onișoru, *Româniaîn anii 1944 – 1948. Transformări economice și realități sociale*, București, Fundația Academia Civică, 1998, p. 132.
[9]*Ibidem*, p. 133.
[10]Vladimir Tismăneanu, *Stalinism pentrueternitate: o istoriepolitică a comunismuluiromânesc*, Iași, Polirom, 2005, p. 107.

Pauker, Emil Bodnăraș, Vasile Luca sau Lucrețiu Pătrășcanu. În primăvara anului 1944, Armata Roșie avansa pe direcția Iași – Chișinău. Datorită acestui fapt, partidele istorice și-au dat seama că PCdR constituia un posibil partener în eventualitatea creării unei coaliții. PCdR a fost reprezentat la negocieri de către Lucrețiu Pătrășcanu, singurul exponent al comuniștilor pe care liderii partidelor istorice îl considerau un om politic autentic. Ca urmare a negocierilor, a fost constituit un executiv de coaliție, alcătuit din Partidul Național Țărănesc (PNȚ), Partidul Național Liberal (PNL), Partidul Social-Democrat (PSD) și Partidul Comunist. Acesta și-a asumat conducerea țării după lovitura de stat, în urma căreia România s-a alăturat Puterilor Aliate. Armata Roșie se afla deja în România și se îndrepta către București. Crearea noului guvern a făcut ca democrația să fie reinstaurată pentru scurt timp și nu le-a permis sovieticilor să instituieimediat un regim totalitar, după cum reușiseră în Bulgaria. Unitățilearmatei sovietice au pătruns în București către finele lunii august, în calitate de trupe „eliberatoare", fapt subliniat de comuniști prin organizarea de manifestații. Această prezență a Armatei Roșii i-a permis Partidului Comunist să se afirme în cadrul coaliției aflate la guvernare. Lucrețiu Pătrășcanu avea să devină ministrul Justiției, iar Gheorghiu-Dej să obțină portofoliul Transporturilor. Ajunși în guvern, comuniștii au acționat pentru a obține sprijin popular și a reduce influența partidelor istorice. Au fost cei mai fervenți partizani ai colaborării trupelor române cu Armata Roșie, în vederea eliberării teritoriului național și a înfrângerii Germaniei[11].

În scurt timp, numărul membrilor PCdR[12] a crescut spectaculos: în momentul loviturii de stat de la 23 august 1944, acesta număra, după cum am arătat, sub 1000 de membri; în octombrie 1944, numărul de membri ajunsese 5000 – 6000 de persoane, pentru ca în februarie 1945 să urce la 15000 iar în aprilie 1945 la 42653[13].Partidul Comunist Român (PCR), conform noii titulaturi stabilite în octombrie 1945, cuprindea deja un număr de 700000 de membri în anul 1947[14].

Atât în România cât și în celelalte state din Europa Centrală și de Est, partidele comuniste au constituit „instrumentele" prin care Moscova a impus noile regimuri de democrație populară. Cu toate că reprezenta o formațiune politică fără importanță, instalarea Armatei Roșii în România i-a acordat Partidului Comunist puteri sporite[15]. Încă din perioada 1944 – 1945, partidele comuniste din spațiul Europei Centrale și de Est au acționat în conformitate cu directivele primite de la Moscova. Desigur, și PCR a urmat aceeași cale: accesul către putere s-a realizat cu respectarea întocmai a pașilor dictați de Kremlin[16].

În intervalul august 1944 – martie 1945, s-au aflat la conducerea țării trei executive: în perioada 23 august – 2 noiembrie 1944 și-a desfășurat activitatea primul guvern Constantin Sănătescu; a urmat al doilea executiv Sănătescu între 4 noiembrie și 2 decembrie 1944; guvernul Nicolae Rădescu i-a succedat între 6 decembrie 1944 și 28 februarie 1945[17].

Așadar, după lovitura de stat de la 23 august 1944, au urmat, la intervale scurte, trei guverne. Primul guvern Sănătescu a avut o existență de numai zece săptămâni. Moscova era nemulțumită că Partidul Comunist avea o reprezentare redusă în acest executiv. În plus, Sănătescu întârzia platadespăgubirilor

[11]*Ibidem,* p. 108.
[12]PartidulComunista reintrat în legalitate după 23 august 1944.
[13]Vladimir Tismăneanu, *op. cit.*, p. 109.
[14]Lucian Boia, *op. cit.*, p. 93.
[15] Vladimir Tismăneanu, *op. cit.*, p. 110.
[16]*Ibidem,* p. 111.
[17]*Ibidem,* p. 112.

solicitate de sovietici, fapt care a condus către acuzația că nu dorea să îndeplinească angajamentele asumate prin intermediul acordului de armistițiu. Însă, cauza reală pentru care acest executiv a avut o existență atât de scurtă s-a datorat lipsei de acțiune în ceea ce privește epurarea românilor care au colaborat cu naziștii. Conform unui raport al Biroului American de Servicii Strategice, numai opt astfel de oficiali români au fost destituiți datorită faptului că au colaborat cu germanii[18].

Această atitudine a creat nemulțumiriîn cadrul unei părți a populației, pe care comuniștii românile-au utilizat în favoarea lor: pe 8 octombrie au organizat prima amplă manifestație în Capitală, la care au luat parte circa 60.000 de oameni, în cadrul căreia s-a solicitat demisia guvernului. Deșiunii protestatari au participat la protest din convingere, mulți dintre aceștia au fost constrânși să ia parte datorită influenței pa care comuniștii o dețineau în cadrul sindicatelor. Ca urmare a acestor presiuni, la 2 decembrie, generalul Sănătescu și-a prezentat demisia. Totuși, regele Mihai i-a solicitat formarea unui nou executiv interimar, ce urma să guverneze până la organizarea de noi alegeri. Noul guvern Sănătescu a cuprins mai multe portofolii acordate comuniștilor: Gheorghe Gheorghiu – Dej devenea ministru al Transporturilor, iar Petru Groza, conducătorul Frontului Plugarilor, a primit funcția de vicepremier. Însă, ministerul de Interne, în subordinea căruia se aflau unitățile de poliție ale statului, revenea PNȚ. Pentru această funcție a fost desemnat un om politic cunoscut pentru atitudinea sa antisovietică, Nicolae Penescu. În aceste condiții, comuniștii au demarat o campanie pentru a-l discredita pe ministrul Justiției: au fost organizate manifestații, participanții fiind instruiți să scandeze „Jos Penescu!”. Totodată, comuniștii au acționat pentru a-și crește influența asupra sindicatelor, cu scopul de a mobiliza cât mai multe persoane[19].

Către finele lunii noiembrie, soldații români au împușcat doi sindicaliști, angrenați într-un „conflict la bețe”. Frontul Național Democratic (FND), aflat sub conducerea comuniștilor, le-a organizat funeralii fastuoase, care s-au transformat într-o manifestație antiguvernamentală. Campania îndreptată împotriva partidelor istorice a fost organizată și prin intermediul presei comuniste, care acuza PNȚ că îi sprijină pe „fasciștii hitleriști”, pentru ca aceștia să nu răspundă pentru crimele săvârșite. Ca răspuns la campania de hărțuire organizată de FND, țărăniștii și liberalii au părăsit guvernul, generalul Sănătescu fiind nevoit să-și prezinte demisia.

Al treilea executiv a devenit funcțional la 2 decembrie 1944, monarhul desemnându-l pentru funcția de premier pe generalul Nicolae Rădescu, șeful Statului Major. Fiind o persoană apolitică, acesta nu s-a confruntat cu opoziția sovieticilor. Pentru a stopa valul de manifestații, regele Mihai i-a adus la cunoștință ministrului adjunct de Externe sovietic Andrei Vîșinski că intenționează să abdice și să părăsească România, în cazul în care agitația provocată de comuniști va continua. Vîșinski a înțeles că, în eventualitatea în care regele ar abdica, situația politică devenea incontrolabilă. Fapt ce i-ar putea obliga pe sovietici să preia, în mod oficial, conducerea României, ceea ce nu ar fi fost pe placul aliaților occidentali, Statele Unite și Marea Britanie. Pus în fața acestei situații, el le-a solicitat comuniștilor români să reducă presiunea politică. Pentru scurt timp, nu au mai avut loc demonstrații de stradă. În noul guvern, comuniștii și-au întărit pozițiile. Ministerul de Interne i-a revenit generalului Rădescu, însă funcția de adjunct al acestuia a fost preluată de comunistului Teohari Georgescu[20].

[18]Keith Lowe, *Continentul barbar. Europa după cel de-al Doilea Război Mondial*, București, Litera, 2019, p. 407.
[19]*Ibidem,* p. 408.
[20]*Ibidem,* p. 409.

Acesta din urmă a acționat sistematic în vederea întăririi pozițiilor Partidului Comunist în teritoriu. Nouă din cele 16 funcții de prefecți au fost ocupate de oamenii săi de încredere, care au fost instruiți să primească directive numai de la el. Mai mult, în debutul anului 1945, vicepremierul Petru Groza le cerea țăranilor să preia cu forța pământ de la marii moșieri. În cadrul unei ședințe de guvern, generalul Rădescu l-a acuzat pe Groza că incită la declanșarea unui război civil. Demonstrațiile au fost reluate, fiind organizate și în alte orașe în afară de București, fapt care demonstrează că puterea comuniștilor crescuse la nivelul întregii țări[21].

La 24 februarie 1945 s-a desfășurat un miting al FND în Piața Palatului regal, care avea drept scop răsturnarea executivului Rădescu. Generalul Rădescu a rezistat însă, considerând că sprijinul ferm arătat de Marea Britanie față de Grecia în relația cu Moscova avea să se manifeste și în cazul României. Primul-ministru nu cunoștea substratul acestei susțineri: acordul dintre Churchill și Stalin viza tocmai abandonarea României de către Marea Britaniei în favoarea Greciei[22].

Generalul Rădescu a dat ordin să se tragă în aer pentru ca mulțimea să fie dispersată. Mai mulți manifestanți au fost uciși, fapt care a stârnit mânia primului ministru. El știa bine că nu gărzile sale purtau vina și nu accepta să fie pus în postura de ucigaș. În seara aceleiași zile, a ținut un discurs la radio, în cadrul căruia a vorbit despre „hiene" și străini „fără țară și fără Dumnezeu", făcând referire la comuniștii Ana Pauker și Vasile Luca[23]. Aluzia avea un caracter dublu: pe de o parte, Rădescu sublinia originea străină a liderilor comuniști; pe de altă parte, evidența sprijinul pe care aceștia îl primeau de la sovietici. Ulterior, o comisie mixtă alcătuită din medici români și sovietici, a stabilit că nu gărzile lui Rădescu erau responsabile de aceste crime (analizându-se gloanțele extrase din trupurile victimelor s-a putut constata că acestea nu erau utilizate de armata română). Dar, când s-a aflat acest lucru, nu a mai contat.

Pe 27 februarie, Andrei Vîșinski sosea în mod intempestiv la București, invocând faptul că primul ministru a ordonat deschiderea focului împotriva manifestanților. De fapt, era vorba despre o diversiune orchestrată de comuniști și sovietici. Aspectul esențial care trebuie subliniat însă, este incapacitatea comuniștilor de a putea prelua puterea fără sprijinul Moscovei.

Vîșinski nu a ezitat să-l amenințe pe monarhul român, după ce și-a dat seama că suveranul intenționa să instituie un nou guvern de coaliție condus de prințul Barbu Știrbey. Trimisul sovietic nu a acceptat propunerile avansate de rege, iar Mihai a dorit să abdice.S-a răzgândit ulterior și-l a numitprim-ministru pe Petru Groza (la 6 martie 1945). Regele a fost de acord cu această desemnare ca urmare a promisiunii că România va primi Transilvania de Nord, iar consecințele materiale ale punerii în practică a armistițiului vor fi anulate[24].

În cadrul Conferinței de la Potsdam (17 iunie – 2 august 1945), Harry S. Truman, noul președinte al Statelor Unite, a refuzat să recunoască executivul Petru Groza, despre care a afirmat că este „nereprezentativ", poziția americană fiind susținută și de către britanici. În consecință, discuțiile asupra tratatului de pace se aflau în impas. Bazându-se pe sprijinul american, regele Mihai i-a cerut primului ministru Groza să demisioneze la 20 august. Monarhul susținea crearea unui nou guvern, care să fie

[21]*Ibidem*, p. 410.
[22] Florin Constantiniu, *O istoriesinceră a poporuluiromân*, Ed. a 4-a, rev. șiadăug., București, UniversEnciclopedic Gold, 2008, p. 443.
[23]Keith Lowe, *op. cit.*, p. 410.
[24] Florin Constantiniu, *op. cit.*, p. 444.

recunoscut atât de Washington și Londra cât și de Moscova, astfel încât negocierile de pace să se poată desfășura. Beneficiind de susținerea Moscovei, Groza a respins solicitarea regelui. În consecință, monarhul a decis să nu mai semneze niciun document provenit de la executiv (așa-numita „grevă regală"). Așadar, orice fel de tratative erau blocate. Suveranului român s-a opus politicii Moscovei, atitudinea sa fiind unică între șefii de stat din Europa. Însă, evoluția evenimentelor nu avea să favorizeze România. Realizând că interesele sale în România nu sunt atât de importante încât să necesite susținerea regelui până la capăt, executivul american a acționat, în continuare, pentru „salvarea aparențelor". Când greva regală era încă în desfășurare, Londra a avansat (pe 17 septembrie 1945), o propunere care viza păstrarea trupelor sovietice în România, pentru a se asigura conexiunea dintre acestea și cele de ocupație aflate în Austria.Acest fapt permitea Uniunii Sovietice să păstreze România sub ocupație și după încheierea păcii. Între 16 și 26 decembrie 1945, a avut loc la Moscova o conferință la care au participat miniștri de externe din Statele Unite, Uniunea Sovietică și Marea Britanie, care a dat câștig de cauză sovieticilor în chestiunea privitoare la România și a căutat, totodată, să perpetueze iluzia că americanii și britanicii au sprijinit Bucureștiul. Pentru a deveni reprezentativ, executivul condus de Petru Groza avea să includă doi reprezentanți ai opoziției (din partea PNȚ și a PNL), în calitate de miniștri fără portofoliu, cu condiția ca acesta să nu cuprindă personalități marcante ale opoziției, precum Iuliu Maniu, C.I.C. (Dinu) Brătianu și dr. Nicolae Lupu[25].

Succesul Moscovei era deplin: ca urmare a unei „operații de cosmetică politică", guvernul Petru Groza era recunoscut de Statele Unite și Marea Britanie și nu includea personalități ale partidelor istorice. Ulterior, acesta urma să reprezinte România la Conferința de pace de la Paris, iar pe plan intern, să organizeze alegerile parlamentare[26].

Odată cu instaurarea guvernului Groza, democrația în România a început să se dezintegreze. În noul executiv, 14 portofolii din 18 au fost ocupate de către membrii FND. Patru dintre acestea au revenit unor disidenți ale altor formațiuni politice, precum liberalul Gheorghe Tătărescu. Acesta a dobândit funcția de vicepremier, în timp ce comuniștilor le reveneau ministere de mare importanță: ministerul de Justiție, cel al Comunicațiilor și al Propagandei. A fost demarată o operație amplă de epurare a structurilor guvernamentale, coordonată de Teohari Georgescu. Dintr-un total de 6.3000 de oficiali aparținând Ministerului de Interne, aproape jumătate au fost demiși sau trecuți în rezervă, fiind considerați „elemente fasciste" și „compromise". A urmat arestarea unui număr mare de ofițeri de poliție și contraspionaj (câteva sute de persoane). Detectivii au primit misiunea de a-i identifica pe foștii componenți ai Gărzii de Fier rămași activi[27].

Necesitatea unei epurări nu poate fi pusă la îndoială. Totuși, maniera în care s-a desfășurat a servit intereselor sovieticilor și a comuniștilor, prin înlăturarea elementelor incomode. Mai multe mii de membri ai Gărzilor Patriotice (instruite de comuniști), au fost incluse în cadrul poliției și a structurilor de securitate. La conducerea Serviciului Special de Informații (SSI) a fost instalat fostul conducător al Gărzilor Patriotice, spionul sovietic Emil Bodnăraș. Alexandru Nicolski, un alt spion sovietic, a primit sarcina de a restructura unitățile de detectivi, care vor alcătui viitoarea Securitate. România se transforma într-un „stat polițienesc".

[25]*Ibidem,* p. 453.
[26]*Ibidem,* p. 455.
[27]Keith Lowe, *op. cit.,* p. 412.

Următoarea etapă în cadrul procesului de disoluție a democrației a constatat în anihilarea justiției independente și a presei libere. În vara anului 1945, Lucrețiu Pătrășcanu, ministrul de Justiție, a înlăturat din funcție mai mult de 1000 de magistrați din toată țara, aceștia fiind înlocuiți de oficiali ai Partidului Comunist. În instanță, judecătorii erau însoțiți de doi „asesori populari", care puteau să anuleze hotărârile dacă nu corespundeau politicii Partidului.

Controlul presei a început să se exercite imediat după lovitura de stat. Sovieticii nu au ezitat să suspende temporar sau să închidă publicații pe care le considerau ostile. La 10 ianuarie a fost închis *Curierul*, unul dintre principalele ziare ale PNȚ. Ziarul liberal*Democratul* a avut aceeași soartă, pentru că a găzduit în paginile sale relatări referitoare la regiunile din România pe care armata sovietică susținea că le eliberase, în timp ce acestea fuseseră, de fapt, eliberate de armata română. În iunie 1946, la nivel național apăreau 26 de ziare, PNȚ și PNL deținând numai câte un singur cotidian. În schimb, executivul dispunea, doar în Capitală, de nu mai puțin de zece cotidiene.

Guvernul Groza avea misiunea de a organiza alegerile. Până atunci însă, în cele 20 de luni în care s-a aflat la conducerea țării, a acționat permanent pentru combaterea oricărei opoziții, fiind vizați țărăniștii, liberalii sau socialiștii independenți. În august 1945, executivul a identificat două așa-numite comploturi „teroriste", în care erau implicați mai mulți membri ai PNȚ. În martie 1946, Nicolae Rădescu a fost victima unei agresiuni fizice, fiind bătut de mai mulți bărbați înarmați cu bâte. După acest eveniment, fostul prim-ministru a decis să părăsească țara. În mai 1946, a fost vizat generalul Aurel Aldea, care ocupase funcția de ministru de Interne în primul guvern Sănătescu. El a fost arestat și acuzat că a acționat pentru distrugerea unității statale a țării. La 18 noiembrie, a primit condamnarea de muncă silnică pe viață[28].

Campania electorală s-a desfășurat într-o atmosferă de teroare, „bande" înarmate atacându-i pe liderii partidelor din opoziție și pe participanții la adunările publice. Britanicii și americanii au formulat plângeri referitoare la îngrădirea accesului partidelor din opoziție la radio și presa scrisă, precum și în privința falsificării listelor electorale[29].

Alegerile au avut loc la 19 noiembrie 1946 și s-au soldat cu victoria Partidului Național Țărănesc. Însă, rezultatele oficiale indicau o victorie zdrobitoare a Blocului Partidelor Democratice (BPD) dominat de PCR, respectiv 79,86% din voturile exprimate. Din păcate, era pusă în practică în România afirmația lui Stalin: „Nu contează cine și cum votează, ci cine numără voturile"[30].

Toate aceste grave evenimente reliefau faptul că numai un sprijin concret din partea puterilor occidentale (Statele Unite și Marea Britanie) ar fi putut împiedica impunerea regimului comunist în România. Din nefericire, aceste state au preferat să-și manifeste indignarea, fără a întreprinde nimic în favoarea democrației din România. Marea Britanie și Statele Unite s-au mulțumit să remită mai multe note de protest oficiale, dar nu au lăsat să se înțeleagă faptul că ar intenționa să susțină cu adevărat partidele democratice. Falsificarea, fără scrupule, a alegerilor de către PCR relevă faptul că acesta nutrea convingerea că Occidentul nu va interveni în mod decisiv. Este adevărat că, atât americanii cât și britanicii au contestat validitatea alegerilor, însă nu au manifestat determinarea de a retrage recunoașterea oficială a executivului de la București. Sovieticii au înțeles imediat că nemulțumirile exprimate de Statelor Unite și Marea Britanie reprezentau doar un simplu exercițiu de imagine. Acest

[28]*Ibidem,* pp. 413-414.
[29]*Ibidem,* p. 415.
[30]*Apud*Florin Constantiniu, *op. cit*., p. 458.

fapt a fost confirmat odată cu semnarea tratatului oficial de pace cu România, la 10 februarie 1947. Din acest moment – subliniază istoricul britanic Keith Lowe – „Occidentul s-a spălat pe mâini de responsabilitatea față de această țară”[31].

Semnarea tratatului de pacea reprezentat epilogul participării României la cel de-al Doilea Război Mondial. În ciuda solicitării Ungariei de a primi 22.000 kilometri pătrați din teritoriul Transilvaniei, iar ulterior 4.000 kilometri pătrați (respectiv, o regiune de frontieră care să cuprindă orașele Arad, Oradea, Carei și Satu Mare), la Conferința de pace s-a decis ca Transilvaniasă revină României. Însă, acesteia nu i s-a recunoscut statutul de cobeligerantă, cu toate că aportul său a fost substanțial la obținerea victoriei împotriva Germaniei. Dacă ar fi primit acest statut, Bucureștiul obținea beneficii în ceea ce privește prevederile economice ale tratatului (cu referire la despăgubirile de război)[32].

După finalizarea alegerilor și semnarea tratatului de pace, comuniștii au acționat pentru distrugereatotală a opoziției. La 14 iulie erau arestați circa 100 de membri ai PNȚ, printre care vicepreședintele acestuia, Ion Mihalache și Nicolae Penescu, fostul ministru de Interne. Pe 25 iulie a fost arestat Iuliu Maniu, președintele PNȚ, căruia i s-a orchestrat în toamnă un „proces-spectacol”. Atât el cât și ceilalți lideri ai partidului au fost acuzați că plănuiau să plece din țară, să constituie un guvern în exil și să submineze executivul existent. Pentru Iuliu Maniu și Ion Mihalache sentința judiciară a prevăzut pedeapsa de muncă silnică pe viață[33].

Comuniștii mai aveau de depășit un ultim obstacol pentru acapararea puterii în România: înlăturarea monarhiei. La 30 decembrie 1947, regele Mihai a fost silit să abdice și să părăsească țara, revenind în România abia în 1992[34]. Procesul de preluare deplină a puterii de către comuniști era încheiat.

PCR a dobândit puterea în România utilizând teroarea și violența: s-a recurs la intimidarea membrilor de sindicat, falsificarea alegerilor, au fost arestați și condamnați politicieni ai opoziției, comuniștii știind că se bazau pe sprijinul puternic al Uniunii Sovietice. Fără această susținere, PCR nu ar fi ajuns niciodată la putere în România și nu ar fi reușit să impună, prin intimidare, un regim totalitar de inspirație sovietică.

BIBLIOGRAPHY

CONSTANTINIU, Florin, *O istorie sinceră a poporului român*, Ed a 4-a, rev. și adăug., București, Univers Enciclopedic Gold, 2008.

DELETANT, Dennis, *România sub regimul communist*, București, Fundația Academia Civică, 1997.

DUBY, Georges, *Atlas istoric Duby*, București, Corint Logistic, 2015.

HITCHINS, Keith, *Scurtă istorie a României*, Iași, Polirom, 2015.

KERSHAW, Ian, *Drumul spre iad. Europa, 1914-1949*, București, Litera, 2017.

[31]Keith Lowe, *op. cit.*, p. 416.
[32] Florin Constantiniu, *op. cit.*, p. 455.
[33]Keith Lowe, *op. cit.*, p. 417.
[34]*Ibidem*, p. 418.

MAZOWER, Mark, *Umbre peste Europa. Democrație și totalitarism în secolul XX*, București, Litera, 2018.

SCHMITT, Oliver Jens, *România în 100 de ani: bilanțul unui veac de istorie urmat de un dialog cu Marian Voicu*, București, Humanitas, 2018.

SCURTU, Ioan, Gheorghe Buzatu, *Istoria românilor în secolul XX (1918-1948)*, București, Paideea, 1999.

TĂNASE, Stelian, *Elite și societate: guvernarea Gheorghiu-Dej: 1948-1965*, București, Humanitas, 2006.